

Nina Krusche

**Raumbezogene Identität und Zugehörigkeit in deutschsprachigen
Liedtexten**

Eine Analyse zum Deutungsmuster *Heimat*

Curitiba/Leipzig

2017

Nina Krusche

**Raumbezogene Identität und Zugehörigkeit in deutschsprachigen
Liedtexten**

Eine Analyse zum Deutungsmuster *Heimat*

**Dissertação apresentada como requisito
parcial à obtenção do título de mestre junto à
área de concentração em Estudos Linguísticos
do Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Paraná.
Linha de pesquisa: Alemão como Língua
Estrangeira
Orientador: Dr. Claus Altmayer
Coorientadora: Dr. Ruth Bohunovsky**

Curitiba/Leipzig

2017

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação – UFPR

Krusche, Nina

Raumbezogene Identität und Zugehörigkeit in deutschsprachigen
Liedtexten: Eine Analyse zum Deutungsmuster Heimat / Nina Krusche
– Curitiba, 2017.

132 f.; 29 cm.

Orientador: Claus Altmayer

Coorientadora: Ruth Bohunovsky

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas
da Universidade Federal do Paraná.

1. Língua alemã – Estudo e ensino. 2. Interculturalidade. 3.
Identidade cultural. 4. Heimat - Interpretação. I. Título.

CDD 438

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt meinem Erstbetreuer Prof. Dr. Claus Altmayer, dessen Theorie den Ausgangspunkt dieser Arbeit darstellt und der durch vielseitige und kreative Anregungen, konstruktive Kritik und Verbesserungsvorschläge erheblich zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen hat.

Ich danke auch meiner Zweitbetreuerin und Studiengangskoordinatorin Prof. Dr. Ruth Bohunovsky, die mir vor allem bei der Themenfindung für diese Arbeit und darüber hinaus im Verlauf des gesamten Studiums mit Rat und Tat zur Seite stand mir wertvolle und notwendige Orientierung bot.

Darüber hinaus danke ich Dr. Hanna Knapp für ihre Teilnahme an der Qualificação, für ihre wertvollen, weiterführenden Hinweise und insbesondere für ihre motivierenden Worte.

Ein weiterer Dank gilt Prof. Dr. Paulo Astor Soethe, in dessen Seminar zu Literaturen im interkulturellen Kontext grundlegende Ideen für diese Arbeit entstanden sind.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Setor CIÊNCIAS HUMANAS
Programa de Pós-Graduação LETRAS

ATA Nº827

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS

No dia vinte e cinco de Setembro de dois mil e dezessete às 10:00 horas, na sala 1012, Rua General Carneiro 460 Edifício D. Pedro I, foram instalados os trabalhos de arguição da mestranda **NINA KRUSCHE** para a Defesa Pública de sua dissertação intitulada **Construções identitárias ao espaço de letras de músicas em língua alemã**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: RUTH BOHUNOVSKY (UFPR), CLAUS ALTMAYER (US), HANNA KNAPP (UFPR). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra a discente, para que a mesma expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. A aluna respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela aprovação da aluna. A mestranda foi convidada a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, RUTH BOHUNOVSKY, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 25 de Setembro de 2017.

RUTH BOHUNOVSKY

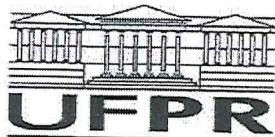
Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

CLAUS ALTMAYER

Co-orientador - Avaliador Externo (US)

HANNA KNAPP

Avaliador Interno (UFPR)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Setor CIÊNCIAS HUMANAS
Programa de Pós-Graduação LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **NINA KRUSCHE** intitulada: **Construções identitárias ao espaço de letras de músicas em língua alemã**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 25 de Setembro de 2017.

RUTH BOHUNOVSKY

Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

CLAUS ALTMAYER

Co-orientador / Avaliador Externo (US)

HANNA KNAPP

Avaliador Interno (UFPR)

Abstract

Within the scope of the present work, the use of the interpretation pattern *Heimat* in the lyrics of German-language songs is examined. The intention is to make a contribution to the interest of cultural studies-oriented research in the field of teaching German as a foreign Language, which wants to examine culture as implicit knowledge structures in German-speaking discourses. For the introduction, the current status of research is presented, which critically questions the intercultural approach in foreign language teaching and offers an updated understanding of the term 'culture' on the one hand and of learning processes on the other. A critical consideration of the understanding of foreign language teaching as a space for teaching and learning 'intercultural communication' is then asked about the substance of the intercultural concept, and how these contents can be integrated into a language teaching that is based on current scientific knowledge in the field of cultural-studies. The thematic spectrum reveals itself in the tension field of the contrasting pair *foreign* and *self* and includes identity and belonging aspects, which are considered in the context of this work against the background of globalization under the focussing of their reference to the dimension of space. The deliberations will ultimately lead to the interpretation pattern *Heimat*, which is presented at first as part of this thematic spectrum in its context of cultural history. By means of a multi-step interpretation pattern analysis, the uses of its components are then worked out in the individual song texts.

Keywords: German as a foreign language, cultural studies in teaching as a foreign language, cultural interpretation pattern, interculturality, Heimat, Identity, belonging, space

Zusammenfassung

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird das Deutungsmuster *Heimat* in deutschsprachigen Liedtexten auf seine Verwendung untersucht. Damit wird beabsichtigt, einen Beitrag zum Erkenntnisinteresse kulturwissenschaftlich ausgerichteter Landeskundeforschung zu leisten, die Kultur als implizite Wissensstrukturen in deutschsprachigen Diskursen untersuchen will. Zur Einführung wird der Forschungsstand in der kulturbezogenen DaF-Forschung vorgestellt, der den interkulturellen Ansatz im Fremdsprachenunterricht kritisch hinterfragt und ihm ein aktualisiertes Verständnis des Kulturbegriffs einerseits und Lernprozessen andererseits entgegensetzt. Ausgehend von der kritischen Betrachtung des Verständnisses vom Fremdsprachenunterricht als Raum zum Lehren und Lernen ‚interkultureller‘ Kommunikation wird anschließend nach der inhaltlichen Substanz des Interkulturalitätsbegriffes gefragt und danach, wie diese in einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Landeskunde integriert werden kann. Das thematische Spektrum eröffnet sich im Spannungsfeld des Gegensatzpaares *fremd* und *eigen* und schließt Identitäts- und Zugehörigkeitsaspekte ein, die im Rahmen dieser Arbeit vor dem Hintergrund der Globalisierung unter der Fokussierung ihres Bezugs auf die Dimension des Raums betrachtet werden. Die Überlegungen führen schließlich auf das Deutungsmuster *Heimat* hin, das als Teil dieses thematischen Spektrums zunächst in seinem kulturgeschichtlichen Kontext vorgestellt wird. Mittels einer mehrschrittigen Deutungsmusteranalyse werden im Anschluss die Verwendungen seiner Komponenten in den einzelnen Liedtexten herausgearbeitet.

Schlüsselwörter: Deutsch als Fremdsprache, kulturwissenschaftliche Landeskundeforschung, kulturelles Deutungsmuster, Interkulturalität, Heimat, Identität, Zugehörigkeit, Raum

Resumo

O presente trabalho examina o uso do padrão de interpretação *Heimat* em letras de músicas em língua alemã. O objetivo é contribuir para as pesquisas orientadas pelos estudos culturais na área do ensino de alemão como língua estrangeira, que examinam a cultura em conjunto de estruturas de conhecimento implícitas nos discursos de língua alemã. Na introdução é apresentado o status da pesquisa, que põe em questão a abordagem intercultural no ensino de línguas estrangeiras e oferece uma compreensão atualizada do termo "cultura", por um lado, e dos processos de aprendizagem, por outro. A partir de uma visão crítica em relação à aula de língua estrangeira, entendida como espaço para aprender e ensinar comunicação intercultural, questiona-se a essência do termo *interculturalidade* e como suas diferentes interpretações podem ser integradas a um ensino de línguas baseado no conhecimento científico atual. O espectro temático abrange a tensão do par contrastante *próprio* e *alheio* bem como aspectos de identidade e pertencimento, tratados neste trabalho dentro do contexto da globalização, focando na dimensão espacial. As reflexões levarão finalmente ao padrão de interpretação *Heimat*, que é apresentado primeiramente como parte desse espectro temático no âmbito da história cultural. Através de uma análise de padrões de interpretação em diferentes etapas, serão demonstrados então os usos de seus componentes nas letras de cada canção.

Palavras chaves: alemão como língua estrangeira, estudos culturais na área do ensino de alemão como língua estrangeira, padrão de interpretação cultural, interculturalidade, Heimat, identidade, pertencimento, espaço

Ist Ihnen nicht bekannt, daß der Mensch das einzige Wesen ist, das den Dingen einen „Sinn“ beilegt? Für die ganze Natur ist die Eiche eine Eiche, der Wind ein Wind, das Feuer ein Feuer. Für den Menschen aber ist alles anders, ist alles sinnvoll, alles beziehungsweise! Alles wird ihm heilig, alles Symbol. Ein Totschlag ist eine Heldentat, eine Seuche ist Gottes Finger, ein Krieg ist Evolution. Wie sollte ein Ofen da nur ein Ofen sein können?! Nein, auch er ist Symbol, er ist Denkmal, er ist Verkünder. Darum liebt man ihn, darum zollt man ihm Achtung. Darum hat er Ornamente und Klappen. Darum sieht er in dem bißchen Heizen nicht seine einzige Bestimmung. Darum heißt er Franklin.

- Hermann Hesse, „Gespräch mit einem Ofen“ -

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
A. Theoretische Überlegungen zum Deutungsmuster <i>Heimat</i> in der kulturbezogenen DaF-Forschung.....	6
2. Forschungsstand	7
2.1 Kritik am interkulturellen Ansatz.....	7
2.2 Die Transformation der Landeskunde zur Kulturwissenschaft	9
2.3 Diskursanalyse und der Begriff des Deutungsmusters	10
2.4 Kulturelle Lernprozesse.....	12
2.4 Thematische Ausrichtung kulturbezogener DaF-Forschung und die Relevanz von Interkulturalität im Rahmen von kulturbezogenem DaF-Unterricht	13
3. Interkulturalität: Aufeinandertreffen von Wissensbeständen und alltagsweltliche Fremdheitserfahrung.....	14
3.1 <i>Fremd</i> und <i>eigen</i> als alltagsweltliche Orientierungsschemata	18
4. Themenkomplexe von Interkulturalität: Identität und Raum	21
4.1 Identität.....	21
4.1.1 Identitätskrise in der Moderne	23
4.2 Raum.....	25
4.2.1 Identität in Verbindung mit Raum: raumbezogene Identität.....	28
4.3 Zugehörigkeit.....	31
5. Das Deutungsmuster Heimat als Form von Zugehörigkeit im Spannungsfeld von Raum, Zeit und Identität	35
5.1 Heimat im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Expansion und Rückbezug	37
5.2 Heimat im 20. Jahrhundert: Entfremdung durch Entwurzelung und Identitätsfindung durch Verankerung	39
5.3 Heimat in der globalisierten Welt: Enträumlichung durch Beschleunigung?	42
B. Deutungsmusteranalyse	44
6. Forschungsinteresse.....	45
7. Das Korpus.....	45
8. Methodisches Vorgehen.....	47
9. Deutungsmusteranalyse	52
9.1 Heute Hier, Morgen Dort – Hannes Wader	52
9.1.1 Sequenzanalyse	52
9.1.2 Linguistische Inhaltsanalyse	54
9.1.3 Kategoriegeleitete Analyse	55

9.1.4 Analyse musikalischer Aspekte	57
9.1.5 Diskursive Einordnung.....	58
9.2 Wieder Zuhause – Klaus Lage	61
9.2.1 Sequenzanalyse	61
9.2.2 Linguistische Analyse.....	64
9.2.3 Kategoriegeleitete Analyse	66
9.2.4 Analyse musikalischer Aspekte	67
9.2.5 Diskursive Einordnung.....	68
9.3 Zuhause – Dota Kehr	71
9.3.1 Sequenzanalyse	71
9.3.2 Linguistische Analyse.....	73
9.3.3 Kategoriegeleitete Analyse	74
9.3.4 Analyse musikalischer Aspekte	76
9.3.5 Diskursive Einordnung.....	78
9.4 Neues Zimmer – Annenmaykanteret	80
9.4.1 Sequenzanalyse	80
9.4.2 Linguistische Analyse.....	82
9.4.3 Kategoriegeleitete Analyse	83
9.4.4 Analyse musikalischer Aspekte	85
9.4.5 Diskursive Einordnung.....	87
10. Abschließender Vergleich der Verwendung von Heimat in den Liedtexten	89
11. Fazit und Ausblick.....	90
Literaturverzeichnis	97
Anhang.....	I
Plagiatserklärung.....	XXXII

1. Einleitung

Die ursprüngliche DaF-Landeskunde definiert sich seit ihrer Transformation zur kulturbezogenen DaF-Forschung vor einigen Jahren nicht mehr von ihren Inhalten her, also dem Anspruch, Wissen über ‚Land und Leute‘ oder eine Art ‚sensibles Bewusstsein‘ für kulturelle Unterschiede zu lehren, sondern im Hinblick auf ihre Rechtfertigung als wissenschaftliche Teildisziplin ausgehend von ihrem Erkenntnisinteresse: der *Vermittlung* deutschsprachiger Kultur, dass heißt mit dem Fokus darauf, dass Lerner deutschsprachige ‚Kultur‘ *verstehen* sollen und wie diese gelehrt werden kann. Im Interessenfokus steht deshalb die Erforschung von Lehr- und Lernaufgaben im Landeskundeunterricht. Die Frage nach den Inhalten von kulturbezogenem DaF-Unterricht wird dadurch jedoch nicht vollkommen irrelevant, im Gegenteil, der Begriff ‚Kultur‘ grenzt kulturbezogene DaF-Forschung ja von den restlichen Bereichen der DaF-Forschung ab und setzt nach wie vor einen klaren Fokus, eben auf die Frage nach den *zu vermittelnden Inhalten* im Fremdsprachenunterricht. Essentiell ist dabei die Frage, was unter dem Begriff ‚Kultur‘ zu verstehen ist, da er übergreifend die Inhalte von kulturbezogenem DaF-Unterricht umfasst. In der Vergangenheit bildete jedoch ein im Hinblick auf den Stand kulturwissenschaftlicher Theorien unverhältnismäßiger, da simplifizierender und homogenisierender Begriff von Kultur die Basis der DaF-Landeskunde.

Um die Frage nach den Inhalten kulturbezogener DaF-Forschung hinsichtlich des formulierten Erkenntnisinteresses zu beantworten, wurde dieser veraltete Kulturbegriff durch einen funktionalen ersetzt, der einem zeitgemäßen konstruktivistischen Verständnis von Kultur als Gesamtkomplex von geteilten Wissensstrukturen gerecht wird und gleichzeitig im Hinblick auf fremdsprachenwissenschaftliche Erkenntnisinteressen zielführend ist: Kultur wird als *sprachlich diskursives Phänomen* verstanden, das sich in Diskursen, also in Texten findet und sich dort über die Analyse und Rekonstruktion von diskursiven Deutungsprozessen erschließen lässt. Für die kulturbezogene DaF-Forschung ergibt sich daraus einer ihrer Hauptgegenstände: *deutschsprachige Diskurse*. In ihnen liegt, so die Theorie, Kultur in Form von Wissensstrukturen zugrunde. Einzelne Strukturen dieses Wissens bezeichnet der Germanist und Fremdsprachenwissenschaftler Claus Altmayer, einer der Haupttransformatoren der Landeskunde in DaF, als *kulturelle Deutungsmuster*, die implizit in Diskursen zugrunde liegen, dass heißt in der Regel nicht explizit formuliert, sondern als gemeinsamer Wissensbestand vorausgesetzt werden, auf die dann zum Beispiel Argumentationsstränge gestützt werden. Die kulturbezogene DaF-Forschung hat gemäß den Forderungen Altmayers die Erforschung von Deutungsmustern in deutschsprachigen Diskursen zu einem der Hauptgegenstände ihrer Forschung erklärt, denn für ein angemessenes Verstehen von Texten als Bestandteilen von Diskursen ist es diesem Ansatz nach Voraussetzung, solche Deutungsmuster erkennen und nachvollziehen zu können. Zur erfolgreichen

Vermittlung deutschsprachiger Kultur ist es folglich Aufgabe und daher Erkenntnisinteresse des kulturbezogenen DaF-Unterrichts, zu erforschen, wie man Lerner dazu befähigen kann. Wie aber lassen sich Deutungsmuster in Diskursen offenlegen? Wie werden Deutungsmuster in Diskursen verwendet? Kulturbezogene DaF-Forschung muss zunächst diese Fragen beantworten, um auf Basis dieser Erkenntnisse untersuchen zu können, welche Lehr- und Lernstrategien Lerner in die Lage versetzen, Deutungsmuster zu erkennen und nachzuvollziehen. Darüber hinaus stellt sich im Hinblick auf die im kulturbezogenen DaF-Unterricht zu vermittelnden Inhalte die Frage, welche deutschsprachigen Diskurse im kulturbezogenen DaF-Unterricht thematisch relevant sind, sich also zur Untersuchung eignen. Als Antwort werden universale Sozialisations- und Enkulturationserfahrungen genannt, die alle Menschen in irgendeiner Form machen und deshalb angenommen werden kann, dass Lerner hier grundlegende Erfahrungen mit in den Fremdsprachenunterricht bringen, an denen dieser ansetzen kann.

Die vorliegende Arbeit verfolgt nun zwei Ziele: In erster Linie hat sie die Absicht, einen Beitrag zur Erforschung von Deutungsmustern zu leisten. Darüber hinaus möchte sie die Frage nach den für die kulturbezogene DaF-Forschung thematisch relevanten Diskursen aufgreifen und Gegenstandsbereiche ausleuchten, die sich innerhalb universaler Sozialisations- und Enkulturationserfahrungen auf tun. Speziell zielt sie darauf ab, einen Themenkomplex aufzugreifen, der im Rahmen der kulturbezogenen DaF-Forschung zunehmend in die Kritik geraten ist, nämlich denjenigen um den Begriff der ‚Interkulturalität‘. Der Begriff wurde in der kulturbezogenen DaF-Forschung ähnlich wie der Kulturbegriff selbst aufgrund seines Hangs zur Simplifizierung, Homogenisierung und inflationären Verwendung stark kritisiert, weil er im interkulturellen Ansatz der Fremdsprachenforschung den theoretischen Ausgangspunkt bildet und so in der Vergangenheit zur Folge hatte, dass sich der ‚interkulturelle‘ Fremdsprachenunterricht grundlegend auf ein simplifizierendes Verständnis der Kategorien *eigen* und *fremd* stützte, was nach Ansicht von Altmayer und den Befürwortern der Transformation der DaF-Landeskunde zur Kulturwissenschaft fatale Folgen im Hinblick auf die Wahrnehmung von Kultur im Fremdsprachenunterricht und der Rolle der Lerner hat, sowie auf die Gestaltung des Unterrichts selbst. Im Verlauf der Arbeit wird diese Problematik in der Darstellung des Forschungsstands in Kapitel 2 ausführlich dargestellt, um im Anschluss über die Frage zu reflektieren, inwiefern es möglich ist, sich vom Standpunkt der kulturbezogenen DaF-Forschung aus denjenigen Themenkomplexen zu nähern, die der Begriff der Interkulturalität umfasst. Ziel der kulturbezogenen DaF-Forschung ist es schließlich nicht, diese Themenkomplexe generell auszuklamorn, im Gegenteil: Sie sind Teil universaler alltagsweltlicher Erfahrungen und werden von DaF-Lernern in den Fremdsprachenunterricht getragen. In Kapitel 3 werden zunächst Überlegungen aus den Kultur- und Sozialwissenschaften sowie der interkulturellen Ger-

manistik betrachtet, die Antworten auf die Frage liefern sollen, warum und inwiefern die Thematik um den Begriff der Interkulturalität relevant ist. Davon ausgehend wird darüber reflektiert, was es bedeutet, die Thematik hinsichtlich des aktuellen Forschungsstands der kulturbezogenen DaF-Forschung in angemessener Art und Weise aufzugreifen. Im Anschluss daran werden in Kapitel 4 diejenigen Themenfelder aufgegriffen, die sich im Rahmen der Diskussion um den Begriff der Interkulturalität eröffnen. Er entspringt dem Kontext von Modernisierung und Globalisierung, worin sich zwei Perspektiven auftun, die um das Begriffspaar von *eigen* und *fremd* kreisen: Zum einen haben die Entwicklungen seit der Moderne zum Aufbruch alter gesellschaftlicher Ordnungen geführt und mündeten in einer allgemeinen Identitäts- und Sinnkrise, die unsere Zeit prägt. Während alte gesellschaftliche Ordnungen im Rahmen eines ganzheitlichen religiösen Weltbildes allen Individuen feste Plätze und Rollen zuwiesen, wodurch ihnen eine selbstverständliche und weitgehend unhinterfragt vordefinierte Identität zugeschrieben war, baut die moderne Gesellschaft auf institutionalisierten Strukturen auf, innerhalb derer die Rollen weitgehend anonymisiert sind. Die Identifikation mit gesellschaftlichen Rollen, zum Beispiel dem Beruf, reicht nicht mehr aus, um Identität zu definieren, steuert bestenfalls noch einen Teil dazu bei. Lebensbereiche werden in einen öffentlichen und einen privaten Bereich unterteilt, wobei Identität zur Privatsache wird und Identitätsfindung zur Notwendigkeit individueller Sinnfindung, für die ein jedes Individuum praktisch selbst verantwortlich ist.

Zum anderen nehmen im Rahmen der Globalisierung durch steigende Mobilität und Beschleunigung der Welt Fremdheitserfahrungen zu. Menschen kommen mit immer mehr Menschen in immer kürzerer Zeit in Kontakt, was durch Massentechnologien, -medien und -mobilität ermöglicht wird, man denke an eines der typischen Bilder unserer Zeit, wie Menschen in Mega-Städten wie São Paulo oder New York mit Smartphone in der Hand massenweise durch U-Bahnschächte hetzen. Die schnelle Überwindung von zunehmend größeren Distanzen bringt immer häufiger Menschen aus unterschiedlichen Lebenswelten zusammen, wobei der Eindruck der Fremdheit zunimmt, da hier auch in steigendem Maße unterschiedliche Lebensweisen und Wissensvorräte aufeinandertreffen. Diese Entwicklung führt darüber hinaus dazu, dass sich neben der Auflösung alter gesellschaftlicher Strukturen auch unsere Lebensräume zunehmend auflösen und neu ordnen. Tradierte Grenzziehungen werden porös und brechen auf, Distanzen können in immer kürzerer Zeit zurückgelegt werden und verlieren so an Bedeutung. Kurz, räumliche Verhältnisse definieren sich im Rahmen zunehmender Mobilität neu. Dies kann auf den ersten Blick den Eindruck erwecken, die Dimension des Raumes würde bedeutungslos, jedoch ist das Gegenteil der Fall: Die Auflösung und damit der Bedeutungsverlust von etablierten Raumaufteilungen führt zu Verlusten von Zugehörigkeiten und dem Bedürfnis, diese neu zu definieren. Dies äußert sich zum Beispiel auf politischer Ebene in der Erstarkung aktueller

Regionalismus- und Nationalismusdebatten, die sich mitunter als Versuche verstehen lassen, etablierte Grenzen zu wahren oder neue Grenzen zu ziehen. Auch internationale Debatten, wie etwa im Rahmen der Frage nach einer europäischen Identität, werden mit der Notwendigkeit begründet, gesellschaftliche und politische Richtlinien den neuen Verhältnissen anzupassen, hier für das ‚Sinnkonstrukt‘ Europa, was gleichzeitig als Raumausschnitt und als Identifikationskomplex sowie als politische Einheit auftritt. Hierin wird bereits deutlich, dass die Begriffe Raum und Identität miteinander in einem Zusammenhang stehen und in diesem Zusammenhang auch die Frage danach im Raum steht, wer diesem „Europa“ überhaupt zugehörig ist, wie sich zum Beispiel im Fall des Ausstiegs Großbritanniens aus der EU, dem „Brexit“, zeigt. Die Reaktionen auf diese globalen Entwicklungen sind also auf der einen Seite Versuche, die noch bestehende oder sich bereits auflösende Aufteilung der Welt und damit einhergehend auch etablierte Identitäten und Zugehörigkeiten zu wahren, oder aber anhand von neu definierten oder auch ‚altbewährten‘ Kriterien den ‚Welt-Raum‘ neu aufzuteilen, mit anderen Worten, die Welt neu zu ordnen.

In den skizzierten Themenkomplexen spielen in erster Linie drei Begriffe eine tragende Rolle: Identität, Raum und Zugehörigkeit. Die vorliegende Arbeit rückt diese Begriffe in den Fokus und zielt darauf ab, die Zusammenhänge zwischen ihnen aufzuzeigen. Dieser Schritt verfolgt darüber hinaus das Ziel, auf ein bestimmtes Deutungsmuster hinzuführen, das sich im Schnittpunkt dieser Themenkomplexe verortet und sich vor dem Hintergrund der Entwicklungen von Moderne und Globalisierung durch deutschsprachige Diskurse zieht: Das Deutungsmuster *Heimat*. Es erlebt in letzter Zeit eine Art Wiedergeburt, die von Kulturwissenschaftlern und Soziologen als eine Art kompensatorische Reaktion auf die Identitäts- und Sinnkrise der Gegenwart und der damit verbundenen Fremdheitserfahrungen verstanden und untersucht wird. Im Zusammenhang dieser Arbeit wird es als Schnittpunkt verstanden, in dem Aspekte von Raum, Identität und Zugehörigkeit miteinander verwoben sind. Auf der Grundlage einer Auseinandersetzung mit einschlägiger kulturwissenschaftlicher Literatur soll zunächst in Kapitel 5 seine Kulturgeschichte betrachtet werden. Damit schließt die theoretische Auseinandersetzung mit thematisch relevanten Diskursen in der Fokussierung eines bestimmten Deutungsmusters, das daran anschließend im analytischen Teil der Arbeit konkret in Texten erforscht wird, womit der zweiten Zielsetzung dieser Arbeit, der Untersuchung der Verwendung von Deutungsmustern in Diskursen, nachgegangen wird.

Das Korpus bilden hierfür deutschsprachige Liedtexte. Die Auswahl dieser speziellen Textgattung begründet sich in der Annahme, dass sie authentische Texte darstellen, die hier als Bestandteile von Diskursen verstanden werden und von denen aus verschiedenen Gründen angenommen wird, dass sie sich gut für den Einsatz als Lehrmaterial im Fremd-

sprachenunterricht eignen. Eine eingehendere Begründung für die Auswahl dieser Textgattung wird im Rahmen der Vorstellung des Korpus in Kapitel 7 folgen. Dem voraus geht die Präzisierung des Erkenntnisinteresses in Kapitel 6. Mittels verschiedener Textanalyseverfahren, die an entsprechender Stelle in Kapitel 8 hinsichtlich ihrer Angemessenheit für die untersuchte Textgattung reflektiert werden, sollen in der Untersuchung in Kapitel 9 die Deutungsmusterkomponenten offengelegt werden, auf die die Künstler im Text zurückgreifen und darüber hinaus deren jeweilige Positionierung zum Deutungsmuster Heimat. Die vorausgegangene Beschäftigung mit der Kulturgeschichte von Heimat dient dabei einerseits als Hilfe, um möglichst viele Komponenten im Text aufzudecken, gleichzeitig verfolgt diese Vorgehensweise die Absicht, herauszustellen, inwiefern sich die auf Komponenten von Heimat in den Texten konkret wiederfinden. Zum Abschluss werden die Ergebnisse der Texte in einem weiteren Kapitel komparativ gegenübergestellt, um die verschiedenen, in den Texten ermittelten Komponenten des Deutungsmusters Heimat zusammenzufassen. Abschließend soll ein kurzer Ausblick erfolgen, der einige Reflexionen über die Bedeutung der Ergebnisse für eine mögliche Verwendung der Texte im kulturbelasteten DaF-Unterricht beinhaltet, sowie einige abschließende Überlegungen zu einer möglichen weiterführenden empirischen Forschung auf der Grundlage der Liedtexte.

**A. Theoretische Überlegungen zum Deutungsmuster *Heimat* in der kulturbezogenen
DaF-Forschung**

2. Forschungsstand

Der in der Einleitung bereits angerissene Forschungsstand kulturbezogener DaF- Forschung soll im Folgenden ausführlich dargestellt werden, da sich aus dessen Kontext heraus die hier verfolgten Fragestellungen und Zielsetzungen ableiten. Zunächst werden die Kritik am interkulturellen Ansatz und das aktuelle Erkenntnisinteresse sowie die Forschungsgegenstände einer kulturbezogenen DaF-Forschung vorgestellt. Anschließend wird die Frage diskutiert, inwiefern Inhalte des interkulturellen Ansatzes als thematische Inhalte im DaF-Landeskundeunterricht noch relevant sind und unter welcher Perspektive sie weiterhin integriert werden können und sollen.

2.1 Kritik am interkulturellen Ansatz

Den Anstoß für neue Perspektiven und Problemstellungen, die letztlich in der Neudefinition des Faches von seinem Erkenntnisinteresse her münden, gibt der zunehmend in die Kritik geratende interkulturelle Ansatz in den Fremdsprachenwissenschaften. Er verfolgt Lernzielsetzungen wie unter anderem Empathiefähigkeit, interkulturelle Kommunikationsfähigkeit, Fähigkeit zu Perspektivenwechsel oder der Fähigkeit zum Umgang mit Verschiedenheit im Allgemeinen. Altmayer stellt fest, dass es sich bei ihnen eher um allgemeine Erziehungsziele handelt als um konkrete und operationalisierbare Zielsetzungen für den kulturbezogenen DaF-Unterricht, die darüber hinaus insofern problematisch sind, als dass sie zum einen die Existenz „fremdkultureller Erscheinungen“ unterstellen und zum anderen die Notwendigkeit, beim Lerner eine Art „Akzeptanz des Fremden“ zu erarbeiten, was dessen individuellen Entwicklungsstand unterschlägt (vgl. Altmayer 2004: 37 und 2008: 28ff).

Zentral ist in der Kritik Altmayers am interkulturellen Ansatz das ihm zugrundeliegende Konzept des *Fremdverstehens*. Altmayer greift es aus der Reihe der Zielsetzungen im interkulturellen Fremdsprachenunterricht heraus und stellt zunächst positiv fest, dass es hinsichtlich der Formulierung einer klaren Zielsetzung in der kulturbezogenen DaF-Forschung gebrauchsfähiger und präziser erscheint als andere der weiter oben aufgelisteten Zielsetzungen des interkulturellen Ansatzes, denn es verlässt die Ebene des „rein zweckorientiert gerichteten Handelns“, dessen Fokus auf der Alltagsbewältigung liegt und fokussiert *Verstehen* als eigentliches Kommunikationsziel. Verständigung als kommunikatives Handeln wird also nicht mehr als Mittel zu einem anderen Zweck anvisiert, also darauf, dass man „bekommt was man will“, sondern als eigentliches Ziel. Mit dieser Feststellung verweist Altmayer auf das *verständigungsorientierte Handeln* aus Habermas' „*Theorie kommunikativen Handelns*“ (Altmayer 2004: 52ff). Die Problematik des Begriffes des *Fremdverstehens* liegt jedoch darin, dass ihm, wie Altmayer feststellt, die Prämisse zu-

grundeliegt, „Kommunikations- und Verstehensprozesse zwischen Angehörigen unterschiedlicher Sprach- und ‚Kultur‘-Gemeinschaften“ würden sich

„kategorial von solchen Kommunikations- und Verstehensprozessen, die innerhalb von Sprach- und ‚Kulturgemeinschaften‘ stattfinden, unterscheiden und sich zudem gegenüber letzteren durch eine besondere Schwierigkeit und eine besondere Anfälligkeit für Missverständnisse auszeichnen“ (ebd.: 39).

Das wiederum hat problematische Konsequenzen, denn damit werden die Lerner im Verstehensprozess von vorneherein auf die Kategorie des „Fremden“ festgelegt (ebd.: 39). Dem entgegen hält Altmayer entgegen, dass **jedes** Verstehen zunächst einmal Fremdverstehen ist, wenn es bedeutet, eine andere Perspektive einzunehmen als die Eigene und Distanz zur eigenen Perspektive zu gewinnen (ebd. 39). Er vertritt die Ansicht, dass

„es [...] nicht einzusehen [ist], weshalb die Kategorie der ‚Fremdheit‘ nur für bestimmte Kommunikations- und Verstehenssituationen reserviert bleiben, weshalb also, anders herum, die die sprachlichen Grenzen überschreitenden Kommunikations- und Verstehensprozesse, mit denen wir im Fremdsprachenunterricht zu tun haben, von vorneherein auf die Kategorie der ‚Fremdheit‘ festgelegt werden sollten.“ (ebd.: 39).

Diese Annahme untermauert Altmayer in der Auseinandersetzung mit Habermas' Theorie kommunikativen Handelns, indem er aufführt, warum das Prinzip des *Verstehens* in verständigungsorientiertem Handeln sich nicht in verschiedene Formen des Verstehens einteilen lässt und dass es als hermeneutischer Vorgang universellen Anspruch besitzt, vorausgesetzt, man geht wie Habermas davon aus, dass Realität in kommunikativer Auseinandersetzung hergestellt wird (ebd.: 52ff).

Es zeigt sich darin, dass dem Prinzip des *Fremdverstehens* im interkulturellen Ansatz letztlich ein homogenisierendes und simplifizierendes Verständnis von Kultur zugrunde liegt, das Kulturen als zwar pluralische, aber prinzipiell beschreibbare und in sich abgeschlossene Einheiten beschreibt (Altmayer 2008: 30). Aus diesem Verständnis von Kultur resultierten in der Vergangenheit weitere Annahmen über den landeskundlichen Fremdsprachenunterricht mit verheerenden Folgen: Vor allem die Annahme einer Prägung oder gar Determinierung der Lerner durch ihre kulturelle oder nationale Herkunft als eine der grundsätzlichen Voraussetzungen im landeskundlichen Fremdsprachenunterricht hat dazu geführt, dass Lerner weniger als Individuen wahrgenommen werden und auf ihre Nationalitäten oder Herkunftskulturen reduziert wurden (ebd.: 30f). Lernprozesse gelten aber heute, wie im Folgenden noch genauer erläutert wird, als hochgradig individuelle Prozesse. Darüber hinaus ist die Zugrundelegung dieses simplifizierenden Kulturbegriffes unangebracht, da es sich um ein diskursiv hergestelltes Konstrukt handelt, das aber der komplexen Realität nicht gerecht wird, und darüber hinaus Komponenten des heute erheblich weitergehenden Deutungsrepertoires von Gesellschaften ausklammert oder zumindest aus dem Fokus drängt, das sich nicht nur in regionalen oder nationalen Größenordnungen strukturiert, sondern auf globaler Ebene zur Verfügung steht (ebd.: 32). Um

diese nationale und simplifizierende Größenordnung zu überwinden, präzisiert Altmayer auf begrifflicher Ebene und spricht von „kulturbezogenem Lernen“ statt „interkulturellem Lernen“ und von „kulturwissenschaftlich ausgerichteter Landeskunde“ statt nur von „Landeskunde“ (vgl. Altmayer 2006, 2008 und 2014).

2.2 Die Transformation der Landeskunde zur Kulturwissenschaft

Kultur – das ist das gesamte Spektrum von „Sinnsystemen“ oder „symbolischen Ordnungen“, ein kollektiver Wissensvorrat, mit dessen Hilfe sich Menschen in der Welt orientieren (Altmayer 2014: 65ff). Menschen stellen Wirklichkeit kommunikativ her, indem sie ihrem Handeln symbolische Ordnungen oder Sinnordnungen zugrunde legen (vgl. Altmayer 2014: S. 65f und 2004: 52f). Folglich findet sich Kultur genau dort wieder, wo diese Aushandlungsprozesse stattfinden, wo also Interaktion und Sinnzuschreibung stattfindet: in Sprache, in Texten, in Diskursen (Altmayer 2014: 66).

Ausgehend von diesem bedeutungs- und verständnisorientierten Kulturbegriff will eine neue „Landeskunde als Kulturwissenschaft“ als eigenständige Teildisziplin des Faches Deutsch als Fremdsprache etabliert werden (Altmayer 2006). Kulturwissenschaft wird hierbei im Sinne einer „Disziplinen übergreifenden Perspektive auf menschliches Handeln im sozialen Kontext“ verstanden, „die Sinnsysteme, symbolische Codes und interpretative Schemata zu ihrem bevorzugten Gegenstand macht“ (Altmayer 2014: S. 62). Die Aufgaben kulturwissenschaftlicher Forschung im kulturbezogenen DaF-Unterricht sieht Altmayer generell in einer Anschlussbefähigung des Faches an aktuelle kulturwissenschaftliche Ansätze, die aber funktional im Hinblick auf die eigenen Fachinteressen, also einem fremdsprachenwissenschaftlichen Verständnis von Kultur, geschehen muss (Altmayer 2006: 189). Im diesem Rahmen haben in jüngster Zeit neue Forschungsperspektiven und Methoden Eingang in eine solche kulturwissenschaftlich ausgerichtete Landeskunde gefunden. Konkreten Forschungsbedarf sieht Altmayer dabei in zwei Richtungen: Zum einen muss das Fach eigenständig ‚Kultur‘ erforschen, und zwar dort, wo sie im Sinne eines text- und bedeutungsorientierten Kulturbegriffes zu finden ist, nämlich in Form kollektiver Wissensstrukturen, also *kultureller Deutungsmuster* in *Diskursen*, die über die Analyse und Rekonstruktion von diskursiven Deutungsprozessen erschlossen werden können (ebd.: 190). Zum anderen muss sich die Forschung damit beschäftigen, wie *kulturbezogenes Lernen* und *Lehren* abläuft, wozu im Fachbereich DaF allem voran die Leistung umfassender empirischer Forschung notwendig ist (Altmayer 2006: 190). Diese Forschungsgegenstände sollen im Folgenden näher betrachtet werden.

2.3 Diskursanalyse und der Begriff des Deutungsmusters

Zur Erforschung von Kultur in Diskursen führt Altmayer das aus der qualitativen Sozialforschung stammende Konzept des *Deutungsmusters* ein, womit einzelne Strukturen des gesellschaftlichen Wissensfundus beschrieben werden. Der ursprünglich aus den Sozialwissenschaften stammende Begriff des Deutungsmusters wird dort seit geraumer Zeit umfassend diskutiert. Bis heute wird in der einschlägigen Literatur, z.B. bei Lüders, eine theoretisch fundierte und verbindliche Definition des Begriffes als wenig sinnvoll erachtet, da das, was unter einem *Deutungsmuster* verstanden wird, in hohem Maße von der Fragestellung, dem Gegenstand der Analyse und dem verfügbaren Material abhängig ist (Lüders 1991: 379f). Einzig unverzichtbare Prämisse ist, dass es sich um latente bzw. implizite Strukturen handelt, **nicht** also um Meinungen, Glaubensüberzeugen etc., sondern um Wissensstrukturen, die eine Ebene tiefer angesiedelt sind und diesen Phänomenen zugrunde liegen (ebd.: 381). Innerhalb einer Gesellschaft fluktuieren diese Muster als gemeinsamer, geteilter Vorrat an Wissen und Symbolsystemen, der es den Individuen ermöglicht, gemeinsam in kommunikativen Akten Realität herzustellen. *Kulturelle* Deutungsmuster sind bei Altmayer als einzelne Strukturen des Wissensvorrats bzw. Vorrats von Sinnsystemen zu verstehen, die dort Aufzufinden sind, wo Realität kommunikativ ausgehandelt wird: in in Diskursen.

Altmayer formuliert 4 Grundeigenschaften, die kulturelle Deutungsmuster aufweisen. Ein kulturelles Deutungsmuster ist danach ein Wissenselement, in dem 1. „musterhaft verdichtetes und typisiertes, dass heißt auf einer mittleren und insofern auf viele konkrete Situationen anwendbares Wissen über einen bestimmten Erfahrungsbereich enthalten ist“, das 2. „dazu dient, je konkrete Erfahrungen und Situationen als Fall eines allgemeineren Typs/Musters zu deuten und einzuordnen, der Erfahrung bzw. Situation einen bestimmten Sinn zuzuschreiben und unser Handeln in der entsprechenden Situation zu orientieren“, das 3. in Sprache und Diskursen überliefert ist, im Prozess der Sozialisation in bestimmten Diskurse erworben wird, für die Verständigung und die Herstellung einer gemeinsamen Wirklichkeit innerhalb dieser Diskurse zur Verfügung steht und in diesem Sinn Gemeinschaft stiftet“, und 4. „das in alltäglichen Handlungsvollzügen und Kommunikationssituationen in der Regel implizit und unreflektiert verwendet und als allgemein bekannt und selbstverständlich vorausgesetzt wird, das im Bedarfsfall aber auch auf eine reflexive Ebene gehoben und selbst zum Gegenstand auch kontroverser Deutung werden kann“ (Altmayer 2014: 68f).

Jeder Mensch verfügt über einen individuell ausgeprägten Vorrat dieser Deutungsmuster und interpretiert diese auch auf individuelle Art und Weise. Deshalb weist Altmayer darauf hin, dass es zwei Ebenen zu unterscheiden gilt: 1. das kulturelle Deutungsmuster, welches die „sozusagen hinter den Individuen liegende soziale[] und kulturelle[] Realität“

bildet und welches in Diskursen auffindbar ist, und 2. kognitive Deutungsschemata, also individuell ausgeprägte Wissensstrukturen, die aus Deutungsmusterangeboten der gesellschaftlichen Realität gebildet werden, individuell interpretiert und im Lernprozess modifiziert und erweitert werden (vgl. Altmayer 2014: 72f). Dies wiederum soll nach Altmayer durch die Beschäftigung mit in Diskursen verfügbaren Deutungsmustern in einem kulturwissenschaftlich ausgerichteten Landeskundeunterricht geschehen.

Problematisch für die Operationalisierung des Begriffes ist die unüberschaubare Menge an Deutungsmustern. Prinzipiell kann jedes Wort einer Sprache als Deutungsmuster verstanden werden (Altmayer 2014: 69). Altmayer schlägt vor, die Muster in vier übergeordnete Kategorien einzuteilen: *kategoriale*, *topologische*, *chronologische* und *axiologische* Muster (ebd.: 70ff). 1) *Kategoriale Muster* umfassen die Klassifizierung und Einordnung von Menschen; hierunter fallen Identitätskonstruktionen und die damit verbunden Orientierungsschemata wie zum Beispiel das Beziehungsverhältnis eigen – fremd. 2) *Topologische Muster* dienen der Orientierung im Raum. Hierzu zählen geographische Einteilungen wie „Südhessen“ oder „Lateinamerika“ genauso wie Richtungseinteilungen („Osten“, „links“) oder Konzepte wie „Heimat“ oder „Landschaft“. 3) *Chronologische Muster* dienen der Orientierung in der Zeit, wobei Altmayer hier zwei Arten chronologischer Muster unterscheidet: *temporale Muster*, die dazu dienen, die Abläufe in der Zeit einzuteilen, und *mnemologische Muster*, die sich auf die Erinnerung beziehen, darauf „wie wir vergangene Zeit in der Gegenwart und für die Zukunft nutzbar machen“ (ebd.: 71). 4) Mithilfe von *axiologischen Mustern* werden Wertungen vorgenommen. Hierunter fallen sowohl philosophische, abstrakte Wertkonzepte wie „Menschenwürde“ oder „Glück“, als auch alltäglichere Konzepte wie „Ordnung“ oder mit negativer Werthaftigkeit behaftete Deutungsmuster wie „Kriminalität“ (ebd.: 71).

Mit welchen Diskursen und Deutungsmustern soll sich die kulturbezogene DaF-Forschung nun beschäftigen? Als fremdsprachenwissenschaftliches Fach untersucht sie allgemein Kultur in deutschsprachigen Diskursen, wobei hier immer mit berücksichtigt werden muss, dass es bei einer solchen ‚Aufteilung‘ von Kultur unter dem Aspekt der Sprache (ebenso wie unter allen anderen möglichen Aspekten) um Abstraktionen handelt, die als eine Art Hilfskonstruktion dazu dienen, einen Ausschnitt von Kultur zu fokussieren und die zum Zwecke der Forschung und der Praxis des landeskundlichen Unterrichts in operationaler Hinsicht notwendig ist, bei der die innere Komplexität aber stets mitgedacht werden muss (Altmayer 2006: 191).

Für eine konkrete thematische Orientierung nimmt Altmayer Bezug auf Gerhard Neuners Konzept der „universellen Daseinserfahrungen“ von 1989, in dem dieser zur Curriculumplanung die Zugrundelegung „universaler Sozialisations- und Enkulturationserfahrungen“ vorschlägt, auf die in der Einleitung bereits hingewiesen wurde. Im Rahmen dieser

Grundlegung schlägt Altmayer jene Kategorien zur Orientierung für die Gestaltung des kulturbezogenen DaF-Unterrichts hinsichtlich der behandelten Themen vor, die er als sinnvolle Einteilung von Deutungsmustern generell vorstellt, nämlich „Raum“, „Zeit“, „Identität“ und „Werte“ (Altmayer 2006: 192f).

2.4 Kulturelle Lernprozesse

Zentrales Erkenntnisinteresse ist neben der Erforschung kultureller Deutungsmuster die Frage, wie *kulturelle Lernprozesse* ablaufen, wie also Fremdsprachenlernende sich kulturelles Wissen aneignen (Altmayer 2008: 33). Aus diesem Grund soll hier ebenfalls kurz auf den aktuellen Stand der Forschung eingegangen werden. Diese sind für Zielsetzung und Fragestellung der vorliegenden Arbeit jedoch weniger zentral, weshalb die Darstellung kurz gehalten wird.

Lernprozesse versteht Altmayer im Sinne einer konstruktivistischen Auffassung von Wirklichkeit und somit auch von Lernen. Mit Verweis auf Schüßler (2000) erklärt er,

„dass unser individueller Zugang zur Welt und damit auch der je individuelle Prozess des Lernens „im Modus der Deutung“ (Schüßler) geschieht: Wir ‚schaffen‘ die Welt nicht individuell, (wie der reale Konstruktivismus meint), sondern wir deuten sie, dass heißt wir schreiben der uns umgebenden Welt, den Menschen, denen wir begegnen, den Situationen, in denen wir uns befinden, unserem eigenen Handeln und dem Handeln anderer jeweils eine bestimmte Bedeutung zu, und all das, was uns begegnet, ist auch nur in dem Maß wirklich für uns, wie wir ihm Bedeutung zuschreiben können.“ (Altmayer 2008: 36).

Er führt das sich allmählich in den Bildungswissenschaften durchsetzende Modell des *Deutungslernens* in der landeskundlichen Fremdsprachendidaktik ein (ebd.: 33). Ausgehend von konstruktivistischen Grundsätzen wird Lernen nun verstanden als ein

„vom lernenden Individuum selbst zu vollziehender aktiver und konstruktiver Prozess, der vor allem auf dem aufbaut, was bei dem entsprechenden Lerner schon an kognitiven Strukturen vorhanden ist, der von außen auch nicht beeinflusst, gesteuert oder geplant, sondern nur angeregt und ermöglicht (oder auch behindert) werden kann.“ (ebd.: 33).

Um kulturelles Lernen beim Fremdsprachenlerner zu stimulieren, wird es daher als notwendig erachtet, am Vorwissen des Lerners, also den individuell ausgeprägten Wissens- bzw. Deutungsstrukturen, anzusetzen und hierauf aufzubauen (ebd.: 35). Altmayer beschreibt den Ansatz des Deutungslernens als einen Mittelweg zwischen Wissensvermittlung und Erfahrungsaustausch:

„Deutungslernen besteht darin, dass zwar zum einen die Perspektiven und Erfahrungen des Lerners deutlich im Vordergrund stehen, dass diese aber immer wieder auch Situationen und Erwartungen ausgesetzt werden, in denen ihre bisherige Weltsicht [...] erschüttert und irritiert [wird].“ (ebd.: 36).

Im Sinne eines auch in der Landeskunde berücksichtigten Modells des Deutungslernens wird also versucht, an den kognitiven Deutungsschemata der Lerner anzusetzen, in dem

man ihnen ermöglicht, über ihr Vorwissen und ihre Erfahrungswelt zu reflektieren, diese aber auch zu modifizieren und zu erweitern, indem sie mit „gänzlich anderen Deutungsangeboten“ irritiert werden und so die Einseitigkeit und Begrenztheit ihrer Deutungen erkennen (Altmayer 2008: 39). Mit Bedacht auf den Verstehensbegriff gehört dazu konsequenterweise auch die Erarbeitung von Kontextwissen, welches schließlich die Auflösung der Irritationen und Nachvollziehbarkeit der Deutungsangebote durch deren Explizierung unterstützt.

2.4 Thematische Ausrichtung kulturbezogener DaF-Forschung und die Relevanz von Interkulturalität im Rahmen von kulturbezogenem DaF-Unterricht

Die Betrachtung der Kritik am interkulturellen Ansatz hat gezeigt, dass die Kategorie der ‚Fremdheit‘ dort zentralen Stellenwert besitzt, deren Unangemessenheit als zugrundeliegende Kategorie in der Theoriebildung einer anschlussfähigen kulturbezogenen DaF-Forschung Altmayer erkennt und folglich zurecht ausschließt. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Fremdheit kategorisch als Thematik aus kulturbezogenem Fremdsprachenunterricht zu verbannen wäre, im Gegenteil, die Debatte um Interkulturalität und nicht zuletzt die Tatsache, dass die Kategorie der Fremdheit im interkulturellen Ansatz als grundlegend aufgefasst wird, demonstriert, dass sie einen erheblichen Teil der alltagsweltlichen Erfahrungen der Menschen ausmacht.

Wie können Themen wie Fremdheitserfahrungen, die der Begriff der Interkulturalität umfasst, aber in einer Weise in den DaF-Landeskundeunterricht integriert werden, die den interkulturellen Ansatz selbst überwindet und die Voraussetzungen und Zielsetzungen einer Landeskunde als Kulturwissenschaft erfüllt? Eine Antwort darauf wäre, sie als das zu betrachten, was sie im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Landeskunde nach Altmayer sind: Diskurse, denen Orientierungsschemata, also Deutungsmuster zugrunde liegen. Diese können nun im Unterricht thematisiert, reflektiert und zu einer kritischen Hinterfragung mit dem Ziel der Modifikation von bei Lernern vorhandenen Deutungsmustern geführt werden. Unter dieser Perspektive können die mit dem Begriff Interkulturalität verbundenen Aspekte in den kulturbezogenen DaF-Unterricht integriert werden, ohne Gefahr zu laufen, den Lernern pauschal und generalisierend ein vordefiniertes Fremdheitsverhältnis zur jeweiligen Zielsprache und -kultur zu unterstellen. Im Sinne des beschriebenen Deutungslernens kann an das Weltwissen, die Erfahrungen und Erwartungshaltungen, das die Lerner mit in den Unterricht bringen, angeknüpft werden. Gleichzeitig kann der kulturbezogene Fremdsprachenunterricht durch die Thematisierung dieser Debatten dafür sorgen, emanzipatorische Arbeit zu leisten, indem in diesen Themenberei-

chen durch Irritation und Weiterentwicklung von Deutungsmustern, die auf Kategorien wie eigen und fremd basieren, Verstehen gefördert wird.

Nicht aber, wie bisher im interkulturellen Ansatz der DaF-Landeskunde, sollten alltagsweltliche Orientierungsschemata wie das Begriffsverhältnis eigen – fremd zur theoretischen Basis in der DaF-Landeskunde werden, wie etwa im Sinne von Zielsetzungen wie einer „interkulturellen Kommunikationsfähigkeit“ oder eines „Fremdverstehens“ (Altmaier 2004: 38). Es handelt sich hierbei um ein Muster, das als Alltagswissen begriffen werden muss und das in der alltäglichen Anwendung Inkohärenz, Unvollständigkeit und nur teilweise Klarheit aufweist.¹ Als theoretische Grundannahme zur Fundierung des Selbstverständnisses kulturbezogener DaF-Forschung eignet es sich in keinem Fall.

Es darf im Folgenden nicht aus den Augen verloren werden, dass der Begriff der „Interkulturalität“ problembehaftet ist. Bei seiner inflationären Verwendung in gesellschaftlichen Diskursen liegt in eher seltenen Fällen ein reflektiertes Bewusstsein zugrunde, dass der Begriff auf einem homogenisierenden Kulturverständnis basiert. In kultur- und sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzungen spielt der Begriff aber aufgrund seiner gesellschaftlichen Aktualität eine Rolle, die sich in seiner hochfrequenten Verwendung spiegelt. Dort wird versucht, diejenigen gesellschaftlichen und kulturellen Phänomene zu beschreiben, die den Begriff hervorgebracht haben. Diese Phänomene sind wiederum für die kulturbezogene DaF-Forschung relevant. Im Folgenden soll der Begriff deshalb im Rahmen aktueller kultur- und sozialwissenschaftlicher Ansätze betrachtet werden.

3. Interkulturalität: Aufeinandertreffen von Wissensbeständen und alltagsweltliche Fremdheitserfahrung

Leggewie/Zifonun (2010) ordnen die „interkulturelle Kommunikation“ ein als eine der Facetten der aktuellen „Kultur-Debatte“, neben der Leitkultur-These und der Multikulturalismus-These, wie sie im Rahmen zunehmender Globalisierung stattfindet. Auf die beiden letzteren soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden, maßgeblich im Mittelpunkt des Interesses steht die interkulturelle Kommunikation (vgl. aber Leggewie/Zifonun 2010: 14ff). Leggewie und Zifonun weisen auf die Trivialität der Annahme hin, „interkulturelle Kommunikation“ zeichne sich vor allem durch ihre Anfälligkeit für Missverständnisse aus (ebd.: 16). „Kulturelle“ Missverständnisse treten zwar durchaus auf, müssen aber nicht per

¹ Diese Beschreibung findet sich bei Alfred Schütz und wird im Folgenden noch aufgegriffen: Das Alltagswissen des Menschen ist in der Regel inkohärent und nur im Ausnahmefall voll einsichtig, es wird jedoch als selbstverständlich hingenommen und hat für ihn im Alltag den Anschein von Kohärenz, Klarheit und Konsistenz. Es besteht aus standardisierten Schemata, die ausreichend sind, um innerhalb der eigenen Gesellschaftsstruktur Orientierung, Schutz und Bestätigung zu bekommen (Schütz 1972a: 56f).

se als ein zu vermeidender ‚Fauxpas‘ wahrgenommen werden, sondern können zur Distanzwahrung oder Machtsicherung bewusst eingesetzt werden und andernfalls für die Kommunikation gar nicht zwingend relevant sein, sie werden es erst durch ihre Realisierung in der Interaktion (ebd.: 16).

Den aktuellen gesellschaftlichen Debatten setzen Leggewie und Zifonun ein in den Sozialwissenschaften entwickeltes „pragmatisches“ Verständnis von Interkulturalität entgegen, das ein Verständnis von Kultur als Wissensvorrat und Komplex von Sinnsystemen zugrunde legt:

„Die Soziologie bietet zum Thema „Interkulturalität“ eine weite Perspektive, indem sie grundsätzlich davon ausgeht, dass Menschen als Handelnde in ihrem Alltag die Wirklichkeit stets als interkulturell erfahren. Sie machen nämlich die Erfahrung, dass die (ihre) Welt nicht ‚von vorne herein‘ kulturell eindeutig ist, in ihrer Erfahrung überlagern und kreuzen sich vielmehr unterschiedliche Sinnsysteme und sie sind mit der Gleichzeitigkeit verwirrend widersprüchlicher Wissensbestände konfrontiert. Die strukturellen ‚Randbedingungen‘ dieser per se interkulturellen Erfahrung sind heute globale Migration und Transnationalisierung.“ (ebd.: 13).²

Mit Verweis auf Alfred Schütz beschreiben Leggewie und Zifonun die Veränderung, die sich durch zunehmende Grenzüberschreitungen im Rahmen der Globalisierung vollzieht und durch die der Begriff der Interkulturalität seine Popularität erlangt hat. Schütz beschreibt in seinem Aufsatz *„der Fremde“* kulturelle und zivilisatorische Muster als „allgemeine Rezepte“ eines „Denken-wie-üblich“ (Schütz 1972a: 58). Dieses kann unter folgenden vier Grundannahmen bestehen: 1. Das soziale Leben bleibt, wie es ist, und deshalb können auftretende Probleme beständig mit denselben Mustern gelöst werden; 2. auf das überlieferte Wissen ist Verlass, ohne dass es nachprüfbar wäre; 3. Wissen über einen allgemeinen Typus von Ereignissen ist ausreichend, um in seiner Lebenswelt zurecht zu kommen und 4. die Muster werden von allen Mitmenschen geteilt (ebd.: 58f). Wenn sich diese Annahmen nicht bewähren, dann funktioniert die unhinterfragte Anwendung der Muster als „erprobter Rezepte“ nicht mehr, es zeigt sich, dass ihre Anwendbarkeit auf eine spezifische historische Situation beschränkt ist (ebd.: 59). Bei Schütz stellt sich eben diese Problematik beim sich erstmalig annähernden Fremden, der das Ziel hat, Teil der neuen Gruppe zu werden (ebd.: 57f). Dieser teilt die Muster der „In-Group“ nicht, da sie nicht Teil seiner Biographie sind und er diese zunächst infrage stellt (ebd.: 59). Gleichzeitig funktionieren seine eigenen Muster nicht mehr, da diese innerhalb des spezifischen lebensweltlichen Umfelds, aus dem er kommt, ausgebildet wurden. Die Grundannahmen für seine eigenen Muster stimmen also im Kontext der neuen Gruppe nicht mehr, gleichzeitig kann er für die für ihn neuen Muster der Zielgruppe nicht annehmen. Selbst seine Vorstellungen von den Zivilisations- und Kulturmustern der Gruppe, zu der er kommt, funktionieren nicht, da sie Ergebnis seiner Einstellung als unbeteiligtem Beobachter sind und sich bis

² Angleichung der Hervorhebungen im zitierten Text durch die Autorin N.K.

zum Zeitpunkt der Annäherung an die Gruppe nicht in Interaktion mit dieser geformt haben, sie beruhen im Gegenteil auf dem Konsens mit der heimatlichen In-Group und können von den Mitgliedern der neuen Gruppe weder verifiziert noch falsifiziert werden, da es sich quasi um „isoliertes“ Wissen handelt (ebd.: 60f). Für den „Fremden“ stellt sich nun eine besondere Schwierigkeit ein, er kann die Muster der neuen Gruppe nicht einfach so übernehmen, denn er verfügt über eigenes Wissen, dass er im Laufe der Sozialisation in seiner In-Group gelernt hat und das den Mustern der neuen Gruppe entgegensteht und mit diesen abgeglichen werden will (ebd.: 62f). Dafür müssen die Muster der fremden Gruppe zunächst übersetzt und kontextualisiert werden, wobei Widersprüchlichkeiten vorprogrammiert sind, denn bei den diskutierten Wissensvorräten handelt es sich um inkohärentes, inkonsistentes und unvollständiges Wissen, dass aus standardisierten Schemata besteht, die zwar absolut ausreichend sind, um innerhalb der eigenen Gesellschaftsstruktur „Orientierung, Schutz und Bestätigung“ zu bekommen, die aber einer kritischen Infragestellung gegebenenfalls nicht standhalten und zu Verwirrung und Irritation führen (ebd.: 56f).

Diese spezifische Situation des Fremden halten Leggewie und Zifonun für zunehmend präsent, für sie sprengt die moderne, „interkulturelle“ Gesellschaft das Schütz'sche Konzept der genannten Grundannahmen und scheint durch eine „Generalisierung des Fremden“ gekennzeichnet zu sein (Leggewie/Zifonun 2010: 14). In Bezug auf geteilte Wissensvorräte bedeutet dies:

„Der Bestand an gemeinsamem Wissen, mit dessen Hilfe Interaktion routinemäßig bewältigt werden könnte, wird für alle Gesellschaftsmitglieder zunehmend prekär; es treten ‚Wissensasymmetrien‘ auf, deren Überwindung sich zusehends schwierig gestaltet (Günthner/Luckmann 2002); es kommt zu einer Ausdehnung der Zonen, über die man nichts weiß, bei gleichzeitig gegebenen (zumindest potentiellen) vielfältigen Abhängigkeiten und Verflechtungen; und man sucht immer öfter vergebens im gesellschaftlichen Wissensvorrat nach Lösungen für Probleme und findet dabei widersprüchliche Lösungen. Anders gesagt: Einem Individuum wird zunehmend unklar, was ‚seine Gesellschaft‘ eigentlich ist, das ‚Normale‘ erweist sich zusehends als krisenhaft.“ (ebd.: 14).³

Interkulturalität wird also dort verortet, wo sich Wissensbestände von Individuen oder Gruppen voneinander entfernen, wodurch Widersprüchlichkeiten und Unsicherheiten entstehen. Im Rahmen der Globalisierung und der mit ihr verbundenen zunehmenden Überschreitung gesellschaftlich konstruierter Grenzen intensivieren sich diese Erfahrungen. Interkulturelle Begegnungen werden als krisenhaft empfunden und als eine besondere Schwierigkeit erlebt. Wichtig ist aber die Einsicht, die Leggewie/Zifonun formulieren, dass die alltägliche Welt „von vorne herein“ immer schon „interkulturell“ ist, in dem Sinne, dass also die Erfahrung und Konfrontation mit der Kreuzung unterschiedlicher Sinnsysteme und die Gleichzeitigkeit verwirrend widersprüchlicher Wissensbestände ein inhä-

³ Angleichung der Hervorhebungen im zitierten Text durch die Autorin N.K.

rener Bestandteil des sozialen Miteinanders ist (ebd.: 13). Wie Altmayer für das Verstehen nicht akzeptiert, dass das *fremd* in „Fremdverstehen“ nur auf „bestimmte Kommunikations- und Verstehenssituationen“ beschränkt bleiben soll, könnte man an dieser Stelle analog argumentieren, dass es nicht einzusehen ist, wieso die Fremdheitserfahrung auf bestimmte Formen von Aufeinandertreffen unterschiedlicher Wissensbestände zu reduzieren sei (vgl. Altmayer: 39). Geht man schließlich wie Altmayer von einem Kulturbegriff aus, der sich als Gesamtkonstrukt von Wissensstrukturen definiert, von denen das, was als ‚Kultur‘ bezeichnet wird, etwa im Sinne von Nationalkultur ohnehin immer nur ein abstrahierter und konstruierter Ausschnitt von Kultur ist, der sich bei näherem Hinsehen „in eine unendliche Vielzahl von Äußerungen auflöst“, verliert auch der Begriff der Interkulturalität an Substanz und muss als eine Art abstrakter Hilfskonstruktion verstanden werden (vgl. Altmayer 2014: 67). Diese Dimension gewinnt Interkulturalität schließlich bei Leggewie und Zifonun. Sie umfasst den Eindruck zunehmender Fremdheitserfahrungen im Rahmen der Globalisierung, die eben darauf beruhen, dass Wissensbestände von Individuen oder Gruppen aufeinander treffen, die in zunehmendem Maße als unterschiedlich erfahren werden. Die Aufgabe der Wissenschaften sehen Leggewie/Zifonun schließlich wie folgt:

*„Da dies eine ‚lebensweltliche‘ Normalerfahrung ist, gibt es dafür keine theoretischen Lösungen. Stattdessen sind Kulturwissenschaftler aufgefordert, nach den ‚Lösungen‘ zu fahnden, an denen sich ‚Jedermann‘ und ‚Jedefrau‘ unter der ‚Intercultural condition‘ orientieren – der *Conditio humana* unserer Tage. Die Frage ist also, welche Gestalten die kulturelle Wirklichkeit im post-nationalen Zeitalter annimmt, also welche neuen Formen der Normalität sich etablieren, mit denen die Krisenerfahrung im Alltag bewältigt wird. Wir argumentieren nun, dass sich die Gültigkeit kultureller Werte nicht abstrakt bemessen lässt, sondern nur in dieser interkulturellen Gemengelage rekonstruiert werden kann.“ (ebd.: 14).⁴*

Die Germanistin Ortrud Gutjahr behandelt den Begriff der Interkulturalität im Hinblick auf die Erkenntnisinteressen der internationalen Germanistik. Sie geht ebenfalls von einer „konstitutiven Unterschiedlichkeit“ bei der Kommunikation zwischen sozialen Einheiten aus (Gutjahr 2002: 346). Unterschiede werden erst dann als *kulturspezifisch* wahrgenommen, „wenn sie von den Interaktionspartnern auf die Sozialisierung durch unterschiedliche Kulturen zurückgeführt und als fremd gegenüber dem eigenen System bewertet werden“ (ebd.: 346). Interkulturalität bezieht sich dann auf „neu entstandene oder verändert erlebte Formen des Austauschs zwischen sozialen Einheiten und Individuen“, die durch das Aufkommen neuer Kontaktflächen im Zuge des Aufbrechens tradierter Grenzziehungen entstehen und bei denen „unterschiedliche Erfahrungshorizonte und Wertvorstellungen neu ausgehandelt“ werden müssen (ebd.: 346ff). Es handelt sich um ein mitunter raumbezogenes Beziehungsverhältnis: Gruppen, die zuvor in größerer sozialer und geo-

⁴Angleichung der Hervorhebungen im zitierten Text durch die Autorin N.K.

graphischer Distanz gelebt haben, treten in ein Nahverhältnis, bzw. wird deren Verhältnis durch die Annäherung intensiviert und „potenziell konflikthaft aufgeladen“ (ebd.: 346). Auch bei Gutjahr wird Kultur nicht als fest umgrenzte Einheit verstanden, sondern als Netz von Bedeutungen oder im philologischen Verständnis als „Konstellation von Texten“, wobei Gutjahr den Begriff Text in einem extensiven Sinne versteht, der alle Formen menschlichen Ausdrucks umfasst, also auch gesprochene Sprache oder Rituale, Gebärden, Theater, Feste etc. (ebd.: 353). Als Ausgangspunkt dienen deshalb Interaktionsprozesse, „bei denen die kulturelle Differenz zwischen eben diesen Werten, Sitten, Gebräuchen und Praktiken als kulturkonstitutiv verhandelt wird“ (ebd.: 353). Speziell in der interkulturellen Literaturwissenschaft wird Interkulturalität als „Intertextualität zwischen Kulturen“ im Sinne einer „Vertextung“ von wechselseitigen Bedeutungszuschreibungen untersucht (ebd.: 353). Hierbei ist aber nicht der Austausch von je kulturell Eigenem gemeint, der als zu untersuchende kommunikative Interaktion verstanden wird, sondern diejenigen Akte, in denen Individuen Differenzbeziehungen definieren:

„Denn worauf in der interkulturellen Kommunikation vermeintlich nur reagiert wird, wird in seiner Bedeutung durch die Interaktion erst hergestellt. Das Forschungsparadigma Interkulturalität rückt damit die Unterschiedlichkeit von Kultur als interpretative Leistung sozialer Subjekte ins Zentrum. Diese interpretative Leistung aber basiert auf einer Relation: auf der Konstruktion eines Zuschreibungsverhältnisses von Eigenem und Fremdem“ (ebd.: 353).

Gutjahr zeigt also auf, dass Fremdheit das Ergebnis eines in intersubjektiver Kommunikation ausgehandelten Zuschreibungsverhältnisses ist, dessen Gegenpol das *Eigene* bildet. Mit anderen Worten: Fremdheit und ‚Eigenheit‘ sind soziale Konstrukte, die der Orientierung dienen. Es handelt sich um alltagsweltliche Orientierungsschemata, um Sinnstrukturen und somit um Deutungsmuster.

3.1 Fremd und eigen als alltagsweltliche Orientierungsschemata

Das *Fremde* stellt einen Relationsbegriff zum *Eigenen* dar. Dass jemand als fremd wahrgenommen wird, resultiert daraus, dass Unterschiede zunächst wahrgenommen und schließlich „dramatisiert“ werden (ebd.: 354). Die Unterscheidung erscheint dem Subjekt als naturwüchsige Differenz, da es sich um ein konstitutives Ordnungsprinzip, ein fest verankertes Deutungsmuster handelt (ebd.: 354). Im Kontext von Interkulturalität sind die Begriffe als heuristische operationale Größen zu verstehen. Die Differenz zwischen Eigenem und Fremdem lässt sich dann als Bedeutungszuschreibung auffassen, die an den jeweiligen kulturellen Kontext gebunden ist und innerhalb dieses Kontextes plausibel und anschließbar sein muss (ebd.: 354). Gutjahr stellt fest: „Das Fremde ist somit Teil einer kulturdistinktiven Beziehungsdefinition, die erst Selbstdefinition ermöglicht, da jede Selbstbeschreibung Alterität, von der sich das Selbst abgrenzend profiliert, in Anspruch nehmen

muss“ (ebd.: 354). „Alterität“ meint hierbei die „Vorstellung von einem, in Bezug auf das Eigene, gleichursprünglich Anderen“, dass heißt das Eigene und das Fremde bilden voneinander getrennte Teile eines ursprünglichen Ganzen, die durch die Entwicklung von Identität durch Distanzierung getrennt werden (ebd.: 354).

Eine weitergehende Beschreibung des Deutungsmusters Fremdheit und seiner verschiedenen Funktionen als Orientierungsschema findet sich bei Schöffter (1991). Fremdheit ist zunächst *Unterscheidung*: Es geht um Differenzen auf elementarer, also identitärer Ebene, wobei die „Scheidelinie“ situationsspezifisch ist und unterschiedliche Bedeutungen haben kann, so zum Beispiel Grenze, Berührungspunkt oder Konfliktfeld sein kann. (ebd.: 3f). Fremdheit kann auch, wie auch Gutjahr beschreibt, ein *Beziehungsverhältnis* sein, bei dem Grenzen zu Kontaktflächen werden, wenn Distanzverhältnisse zu Nahverhältnissen werden (ebd.: 12f). Und schließlich kann Fremdheit Ordnungskonzept sein, wobei es um Wirklichkeitsdefinitionen und damit um Fragen von Macht und Kontrolle geht. Bei letzteren unterscheidet Schöffter vier Kategorien von Ordnungskonzepten (ebd.: 14f). Die erste Kategorie enthält die auch von Gutjahr beschriebene Fremdheit als Kontrast zur Eigenheit, die gemeinsam Teile eines ursprünglich Ganzen bilden. Es handelt sich also um eine *transzendente* Vorstellung von eigen und fremd (ebd.: 16). Die zweite Kategorie beschreibt Fremdheit als Gegenbild. Hierbei wird das Fremde zur Negation des Eigenen, wodurch sich eine gegenseitige Unvereinbarkeit ergibt (ebd.: 18). Die dritte Kategorie umfasst Fremdheit als Ergänzung zum Eigenen, das Fremde wird zum Pool potenzieller Selbsterweiterungen, indem durch Fremderleben dem Selbst neues angeeignet wird und das Selbst dadurch strukturell verändert wird. Die Konfrontation mit dem Fremden wird zur Selbsterfahrung, zur Erfahrung der Beschränktheit des Selbst (ebd.: 21). Die vierte Kategorie ist Fremdheit als Komplementarität. Fremdheit wird nicht mehr im Verhältnis zu Eigenem dialogisch definiert, sondern wird Fremdheit gegenübergestellt, dass heißt Fremdheit ruft sich gegenseitig, wechselseitig hervor. Das Fremde wird in seiner Besonderheit stehen gelassen, es wird nicht mehr als „duales Sinnsystem“, sondern in einem „poly-kontextualen Universum“ als eine aus einer Vielzahl von Perspektiven verstanden (ebd.: 22). Letztere Kategorie findet in der aktuellen kulturwissenschaftlichen Forschung zunehmende Aufmerksamkeit, zum Beispiel bei Homi Bhabha und Richard Rorty.⁵

Als Teil gesellschaftlicher Wissensordnungen sind jedoch Wahrnehmungen von Fremdheit entsprechend der ersten drei Kategorien in Verbindung mit Selbstdefinition als zugrundeliegende Orientierungsschemata in den gesellschaftlichen Diskursen der Gegenwart weit verbreitet, was sich besonders deutlich in Diskursen um nationale Identitäten spiegelt:

⁵BHABHA, Homi (2011²): „*Die Verortung der Kultur*“. Stauffenberg, Tübingen.

RORTY, Richard (1998): *Rationality and Cultural Difference*. In: *Truth and Progress. Philosophical Papers*. Cambridge University Press, London/New York, S. 186-201.

Hier wird anhand festgelegter Merkmale wie Sprache, Religion, oder Territorium das nationale ‚Selbst‘ definiert, die gleichzeitig Parameter zur Abgrenzung des ‚nicht-Eigenen‘, also des Fremden darstellen. Wie sehr diese Auffassung von fremd als Orientierungsschema präsent ist, zeigt sich schließlich in den tiefgreifenden Veränderungen unserer Zeit: Zunehmende Fremdheitserfahrungen gehen einher mit Verunsicherung über die eigene Identität, was sich im Bedürfnis nach der Wiederherstellung gewohnter Verhältnisse spiegelt, die sich in Versuchen äußert, die eigene Identität eindeutig zu definieren, zu schützen und zu stärken, was oftmals durch Abgrenzung geschieht. Deutlich wird dies aktuell in weltweit auftretenden „Tendenzen zu Protektionismus und Isolationsismus“, wie Bundeskanzlerin Merkel es kürzlich in einer Regierungserklärung anlässlich des diesjährigen G20-Gipfels in Hamburg ausdrückte.⁶ Diese ‚-ismen‘ äußern sich in Europa gerade im Erstarken nationalistischer und rechtspopulistischer Parteien wie dem *Front National* in Frankreich, der *PiS (Prawo i Sprawiedliwość)* in Polen oder der *Alternative für Deutschland*, sowie in regionalistischen Bewegungen, etwa in Schottland oder Katalonien. In Europa lässt sich zudem generell eine Fokusverlagerung auf die Stärkung von Staatsgrenzen und die EU-Außengrenze verzeichnen. Und nicht zuletzt äußert sich die Verunsicherung in mit der weltweit steigenden Zahl von Migranten und Flüchtenden verstärkt auftretendem Fremdenhass und im Terrorismus. Ein aktuelles Beispiel für Versuche, mit dieser allgemeinen Verunsicherung umzugehen, findet sich in Deutschland bei Innenminister Thomas de Maizière, der im April diesen Jahres seine „Leitkultur-Thesen“ veröffentlichte, die einen viel diskutierten Versuch darstellen, eine Art ‚Leitfaden‘ für deutsche Kultur zu definieren. Im Rahmen der Flüchtlingskrise sollte er Orientierung geben, wobei sich mehrfach die Frage stellte, ob sich die Thesen primär an Migranten richteten oder doch an die eigenen Staatsbürger.⁷ Es handelt sich bei alledem um Reaktionen auf Erscheinungen von ins Wanken geratenen Ordnungsprinzipien, die mitunter durch die Veränderung räumlicher Verhältnisse entstehen, nämlich zunehmender Mobilität im Raum im Kontext der Globalisierung und dadurch bedingter Relativierung von Nähe- und Distanzverhältnissen einerseits und räumlicher Neuaufteilung in Form neuer Grenzziehungen bzw. Grenzüberschreitungen andererseits.

⁶<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-06/regierungserklaerung-angela-merkel-g20-donald-trump-isolationismus-protektionismus>

⁷<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-04/thomas-demaiziere-innenminister-leitkultur>
<http://www.bild.de/bild-plus/politik/inland/thomas-de-maiziere/leitkultur-fuer-deutschland-51509022.view=conversionToLogin.bild.html>

4. Themenkomplexe von Interkulturalität: Identität und Raum

In den zuvor beschriebenen aktuellen weltpolitischen und gesellschaftlichen Entwicklungen wird nun das Themenfeld deutlich, das sich um den Begriff der Interkulturalität ausbreitet. Es erstreckt sich über zwei der von Altmayer vorgeschlagenen Deutungsmusterkategorien *Identität* und *Raum*, die im Begriff der Interkulturalität ineinander greifen. Um einen Überblick über die Bedeutungsdimensionen zu erhalten, die *Identität* und *Raum* als Deutungsmusterkategorien im Rahmen gesellschaftlicher und kultureller Konstellationen einschließen, sollen sie im Folgenden auf der Grundlage sozial- und kulturwissenschaftlicher Konzeptualisierungen näher betrachtet werden, zunächst jeweils für sich und im Anschluss in Bezug auf die Frage, inwiefern sie in einen Zusammenhang treten.

4.1 Identität

Im 17. Jahrhundert prägt John Locke das Verständnis von der persönlichen Identität maßgeblich, indem er „Dieselbigkeit der Person“ in der Zeit und im Raum feststellt: „Ich verstehe darunter ein denkendes, vernünftiges Wesen, was sich als sich selbst und dasselbe denkende Wesen zu verschiedenen Zeiten und Orten auffassen kann“, dass heißt also, Individuen erhalten dadurch Identität, dass sie sich als dasselbe Subjekt im Laufe der Zeit und in der Weite des Raumes wahrnehmen (Locke 2013: 353f).

Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann unterscheidet zwischen drei Formen personaler Identität: 1. der „bürokratisch-kriminalistischen Identität“, einer Form äußerlich zugeschriebener Identität, die sich durch äußerliche und unveränderliche Merkmale wie Augenfarbe, Fingerabdruck oder auch Geburtsort definiert und gleichzeitig die formelle Angehörigkeit zu einem bestimmten Nationalstaat festlegt; 2. der persönlichen Identität, die aus der eigenen „diachronen Lebensgeschichte“ heraus entsteht und mit Selbstfindung und Sinnorientierung verknüpft ist, also zu erheblichem Teil auch auf religiös-spiritueller Ebene wirksam wird; und 3. der sozialen Identität, die über soziale Vernetzung entsteht und für die, ebenso wie für die persönliche Identität, *Erinnerung* als zeitlicher Dimension eine unabdingbare Voraussetzung ist (Assmann 1993: 238f). Im Fokus steht im Folgenden die soziale Identität, die Luckmann bzw. Knoblauch/Luckmann ausführlich behandeln. Sie greifen den Gedanken der Zeitlichkeit auf, betrachten aber in erster Linie, wie persönliche Identität von gesellschaftlichen Strukturen abhängt. Für sie ist persönliche Identität eine (ausschließlich menschliche) Form der Lebensorganisation (Knoblauch/Luckmann 1993: 716). Die Evolution von Identität setzt ein reflexives Bewusstsein voraus, was bedeutet, dass das Subjekt notwendigerweise in der Lage ist, sich von unmittelbaren Situationen zu distanzieren und die Fähigkeit einschließt, sich in eine historische Welt zu platzieren (ebd.: 717). Im Laufe seines Lebens bildet das Individuum einen persönlichen Lebenslauf

aus, in dem sich die zeitliche Linie seiner Identität niederschlägt. Nun erfährt sich das Individuum im alltäglichen Leben aber nicht isoliert und unmittelbar selbst, sondern im sozialen Miteinander durch „intersubjektive Spiegelung“:

„Nur die Umwelt kann der Mensch unvermittelt erfahren, nur Umweltliches gibt sich dem Bewußtsein direkt. In sozialen Beziehungen erlebt der Mensch andere. Diese anderen sind ihm unmittelbar gegeben: durch ihren Leib. Der Leib von Mitmenschen (genereller: von anderen) wird als Ausdrucksfeld für ihre Bewußtseinsvorgänge erfaßt. Insofern aber nun die Erfahrungen des anderen auf ihn selbst zurückgerichtet sind, 'spiegelt' sich der Mensch im Mitmenschen. In sozialen Beziehungen, die in einer gemeinsamen Umwelt stattfinden, erfährt der Mensch sich selbst auf dem Umweg über Mitmenschen. Die Fähigkeit zu wechselseitiger 'Spiegelung' ist die Grundvoraussetzung dafür, daß der einzelne Mensch eine persönliche Identität ausbildet.“ (Luckmann 1996: 299).

Persönliche Identität ist also das Resultat eines intersubjektiven (pre-linguistischen sowie linguistischen) kommunikativen Prozesses (Knoblauch/Luckmann 1993: 718).

Das gesellschaftliche Zusammenleben ist geprägt durch eine historisch spezifische Weltanschauung und Sozialstruktur, in welche das Individuum hineingeboren wird. Letztere schlägt sich in institutionell festgelegten *sozialen Rollen* nieder, die die Beziehungen der Individuen zueinander bestimmen und gleichzeitig bestimmte Handlungsnormen beinhalten, wie etwa Vater – Mutter – Kind (Luckmann 1996:300). Innerhalb dieser Sozialstruktur finden Sozialisation und Enkulturation statt, die dem individuellen Lebenslauf quasi „übergestülpt“ wird. Sozialstruktur und Weltanschauung bestimmen als gesellschaftliche *a priori* zunächst die unmittelbar ersten Sozialbeziehungen des Kindes (Primärsozialisation) und später auch die Erfahrungen des Menschen in der komplexeren sozialen Welt (ebd.: 299f). Sozialisation ist schließlich „jener universelle, zwischenmenschliche Vorgang, in dem sich persönliche Identität als eine gesellschaftliche Gegebenheit entwickelt“ (ebd.: 299). Wir haben es also mit einem Kreislauf zu tun: Soziale Interaktion schafft soziale Strukturen, welche Individuen in ihrer Identität beeinflussen, die schließlich durch soziale Interaktion die sozialen Strukturen wiederum festigen.

Die Verbundenheit von Zeitlichkeit und intersubjektiver Spiegelung fügt dem Prozess der Ausbildung persönlicher Identität eine weitere Dimension hinzu: Die Erinnerungsfähigkeit des Menschen führt zu Moralität und damit zu sozialer Kontrolle. Der Mensch kann sich von der Erinnerung der anderen nicht befreien, ihm wird so Verantwortung für sein Handeln aufgezwungen (ebd.: 299).

Über diese Dimensionen hinaus erkennt Luckmann einen weiteren, von sozialen Rollen weitgehend unabhängigen Faktor, der Identität prägt, in Sprache. In ihr ist eine jeweils spezifische Weltanschauung verkörpert:

„Die innere Form der Sprache stimmt mit den kulturell grundlegenden Deutungs- und Wertungsmustern für die Wirklichkeit überein. Die Erfahrungen und Probleme, und vor allem auch die gesellschaftlich verfügbaren 'Lösungen' für Probleme der natürlichen und sozialen Wirklichkeit vieler vergangener Generationen sind in Grammatik und Wortschatz einer Spra-

che abgelagert und festgelegt und werden im Sprechen als Selbstverständlichkeiten fortwährend sowohl vermittelt wie auch schon vorausgesetzt.“ (ebd.: 302).

Somit ist eine bestimmte Sprache „immer ein Bestandteil des gesellschaftlichen a priori, das die Entwicklung der persönlichen Identität unausweichlich mitbestimmt und begrenzt“ (ebd.: 302). Was Luckmann als Sprache in das Konzept der Identität einbringt, ist der Aspekt der Kultur, also Wissens-, Symbol- und Sinnstrukturen, die sich in Sprache niederschlagen.

4.1.1 Identitätskrise in der Moderne

Mit der Entwicklung von archaischen hin zu zunehmend komplexeren Gesellschaften rutscht die persönliche Identität nun immer mehr in eine Krise (ebd.: 293). Dies geht einher mit einer erst im Rahmen zunehmender „Intelktualisierung“ durch Aufklärung, Industrialisierung und Demokratisierung in der westlichen Welt beginnenden Reflexion über die eigene Identität, die zunächst als Privileg von Schriftstellern und anderen bürgerlichen Intellektuellen betrieben wird und schließlich zur „Volksbetätigung“ wird (ebd.: 294).

Die Ursache für die Krise der persönlichen Identität sieht Luckmann darin, dass sie im Rahmen der Veränderung gesellschaftlicher Strukturen ihre „Selbstverständlichkeit“ verloren hat: In archaischen Gesellschaften war im Rahmen eines einheitlichen und weitgehend unhinterfragten Weltbildes eine „ganzheitliche“ Sozialstruktur vorhanden, die politische, religiöse und andere Funktionen in Handlungsabläufe zusammenfasste, „die subjektiv auf einen einheitlichen Sinn ausgerichtet erfaßt werden konnten“ (ebd.: 303f). Die Weltauffassung legitimierte alle gesellschaftlichen Vorgänge, alle Probleme und Lösungsstrategien und wurde fast ausschließlich in unmittelbaren sozialen Beziehungen vermittelt, wodurch die Einheitlichkeit der persönlichen Identität und seine Approbation ausschließlich von dem direkten sozialen Umfeld abhing und weitestgehend in die Verwandtschaftsordnung eingebettet war. Der bloße Entzug konnte zum Verlust der persönlichen Identität und zum Tod führen (ebd.: 304). In der Entwicklung hin zu modernen Gesellschaften erfolgte jedoch eine Ausgliederung der Gesamtstruktur in institutionelle Bereiche mit bestimmbarer und abgegrenzter Grundfunktion wie Wirtschaft, Herrschaftsstruktur oder Familie (ebd.: 305). Diese folgen im Wesentlichen eigenen, zweckrational ausgerichteten Handlungsnormen, die aus einem institutionenübergreifenden ‚religiösen‘ Sinnzusammenhang weitgehend herausgelöst sind (ebd.: 305). Für das Individuum ergibt sich dadurch ein neues Verhältnis zur Gesellschaft: Die Sozialstruktur hält weitgehend institutionalisierte und anonymisierte soziale Rollen bereit, bei denen die persönliche Identität nicht mehr von Belang ist, solange die Handlungen der Norm entsprechend ausgeführt

werden, womit das Individuum in der Sozialstruktur einen weitgehend anonymen Status erhält (ebd.: 306). Dadurch entsteht schließlich die für die moderne Gesellschaft charakteristische Identitätsproblematik: Die gesellschaftliche Alltagsexistenz fällt nicht mehr „wie selbstverständlich mit dem subjektiven Sinn des Handelns für das Ich zusammen“ (ebd.: 306). Sozial anonymisierte Rollen setzen schließlich für die persönliche Identität voraus, dass diese im Subjektiven gesucht werden muss (ebd.: 306).

Die soziale Struktur moderner Gesellschaften ist durch eine Wissensverteilung gekennzeichnet. Durch Arbeitsteilung, Spezialisierung und Bürokratisierung ergibt sich vor allem eine offene Berufsstruktur, die auf einem Gefälle von Wissen, Macht und Besitz beruht und gleichzeitig eine Vielfalt an Interessenlagen, Auffassungsperspektiven und Lebensstilen ermöglicht (ebd.: 307). Dadurch ergeben sich „verschiedene, ineinander übergehende Versionen einer Weltansicht“, eine „einheitlich-verbindliche gesellschaftliche Weltauffassung“, die ein abgeschlossenes Deutungssystem darstellt, gibt es nicht mehr (ebd.: 307). Eine Vielzahl an Sinnangeboten und darüber hinaus eine strukturell von der Primärsozialisierung weitgehend abgegrenzte Sekundärsozialisierung lassen die persönliche Identität und deren Stabilität zur subjektiven, privaten Angelegenheit werden (ebd.: 307). Innerhalb der Sozialstruktur ist der Mensch dagegen „nur noch“ Experte, jemand, der eine bestimmte Funktion ausübt, aber keine übergreifende Identität von der sozialen Struktur her verliehen bekommt (ebd.: 309). Der Mensch kann in seiner Biographie verschiedene, auch inkongruente soziale Rollen übernehmen, er ist nun quasi selbst für seinen Lebenslauf verantwortlich und wird ihm nicht mehr von der Gesellschaft als kongruente Abfolge von Rollen und Handlungsmustern vorgegeben (ebd.: 312). Dadurch wird schließlich *Rollen-distanz* möglich, dass heißt die bewusste Differenzierung der persönlichen Identität von gesellschaftlich vorgegebenen sozialen Rollen (ebd.: 312). Zur Folge hat dies schließlich die Ausbildung der „Privatsphäre“: Rollenhandlungen in „öffentlichen“ (also gesellschaftlichen) Institutionen werden „gespielt“, während die „gesellschaftlich ausgesparte Privatsphäre“ die (illusorische) Möglichkeit bietet, „wirklich selbst“ zu sein (ebd.: 313). In den Zwischenraum öffentlicher und privater Institutionen treten *sekundäre soziale Institutionen*, die weitere Rollen und damit Möglichkeiten zur Ausbildung und Auslebung der Identität anbieten, wie etwa ehrenamtliche oder kirchliche Einrichtungen, Vereine, Organisationen usw. (ebd.: 313). Während die Beziehungen im öffentlichen Leben prinzipiell institutionell festgelegt und anonymisiert sind und somit für die Ausbildung der persönlichen Identität eine weniger tragende Rolle spielen, bestehen für das Individuum im privaten Bereich der Ausgestaltung seiner Identität dagegen prinzipiell Wahlmöglichkeiten, welche Art von Beziehungen es mit welchen anderen Menschen eingeht. Damit wird es auch selbst für seine sozialen Beziehungen verantwortlich.

Leggewie und Zifonun verweisen in ihrem pragmatischen Begriff der Interkulturalität ebenfalls auf die Kontroversität von sozialen Rollen in modernen Gesellschaften, die sich durch die Vielzahl verfügbarer sozialer Welten ergibt. Das Individuum, das nunmehr für die Konstruktion seiner persönlichen Identität selbst verantwortlich ist, muss sich notwendigerweise von sozialen Rollen distanzieren, um diese Kontroversität zu überwinden und eine einheitliche und widerspruchsfreie persönliche Identität ausbilden zu können, die mittlerweile nur noch auf subjektiver, individueller Ebene überhaupt gelingen kann (Leggewie/Zifonun 2010: 22f). Sie stellen darüber hinaus fest, dass mit zunehmenden Fremdheitserfahrungen im Rahmen der Globalisierungsprozesse neben soziale auch kulturelle Ambivalenzen auftreten. Luckmann sieht im „Alternieren zwischen Kulturen“ einen der Bildung von Rollendistanz ähnlichen Sonderfall, den Leggewie/Zifonun schließlich voll in den Vorgang der persönlichen Identitätsbildung einbeziehen und ihn als eine Form der Bewältigung auch kultureller Ambivalenzen beschreiben (ebd.: 22). Die persönliche Identität wird bei Ihnen zur „situierten Identität“, die einen individuellen Lebensstil konstruiert, der Ausdruck einer Art personalisierten Querschnitts verschiedener sozialer Rollen, Weltauffassungen und Distanzierungen ist (ebd.: 22).

4.2 Raum

Im Folgenden wird die Dimension des Raums unter der Perspektive seiner Bedeutung für soziokulturelle Verhältnisse betrachtet. Im Diskurs über Interkulturalität wurde bereits deutlich, inwiefern der Raum damit zusammenhängt: Wie Gutjahr feststellt, handelt es sich bei Erfahrungen von Fremdheit um ein raumbezogenes Beziehungsverhältnis, bei dem vorher in Distanz lebende Menschen in ein Nahverhältnis treten (Gutjahr 2002: 346). Georg Simmel machte diese Feststellung bereits in seinem 1908 erstmals erschienenen Aufsatz „Exkurs über den Fremden“:

„Die Einheit von Nähe und Entfernung, die jegliches Verhältnis zwischen Menschen enthält, ist hier zu einer, am kürzesten so zu formulierenden Konstellation gelangt: die Distanz innerhalb des Verhältnisses bedeutet, dass der Nahe fern ist, das Fremdsein aber, dass der Ferne nah ist.“ (Simmel 1968: 509).

In der synonymen Verwendung von Ausdrücken wie *Nähe* und *Fremde* zur Beschreibung von sowohl Raum- als auch Beziehungsverhältnissen wird deren Zusammenhang besonders deutlich. Für Simmel ist es in erster Linie die Aufteilung des Raumes, die Bedeutung für die sozialen Verhältnisse hat. Er stellt fest: „Nicht der Raum, sondern die von der Seele her erfolgende Gliederung und Zusammenfassung seiner Teile hat Bedeutung für die Gesellschaft.“ (Simmel 1968: 461).

Simmel geht von einem Raumverständnis nach Kant aus, der den Raum zur subjektiven Wahrnehmungskategorie erklärt, die jeglicher empirischen Wahrnehmung *a priori* zu-

grunde liegt (ebd.: 462). Die Raumsynthese ist bei Simmel daher eine „psychologische Funktion“, die jedoch von „unmittelbaren Kategorien“ ausgeht, die sich an die „Unmittelbarkeit des Raumes“ anschließen und die Herstellung, Aufteilung und Verbindung von Raumteilen selbst dadurch unmittelbar erscheinen lassen (ebd.: 461). Kant versteht den Raum zudem als „Möglichkeit des Beisammenseins“ (zitiert nach Simmel), dass heißt Menschen, die miteinander in Kontakt treten, füllen dadurch Raum, der vorher als leerer Raum zwischen den sich isoliert bewegenden Menschen stand (ebd.: 462). Die Wechselwirkung macht den vorher nichtigen Raum für soziale Wesen bedeutsam, da er das in Kontakt treten ermöglicht (ebd.: 462). Mit anderen Worten: Wir nehmen den Raum und seine Aufteilungen als unmittelbar wahr, was ihn quasi wie eine natürliche Gegebenheit erscheinen lässt. Gleichzeitig wird Raum für uns bedeutsam, da er sozialen Kontakt ermöglicht.

Simmel benennt fünf für die Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens bedeutsame Grundqualitäten des Raumes. Diese sind: 1. die Ausschließlichkeit des Raumes, wodurch Dingen in ihm Einzigartigkeit verliehen wird. Zwei ansonsten komplett identische Dinge sind allein dadurch voneinander verschieden, dass sie an verschiedenen Stellen im Raum existieren (ebd.: 462ff). Als dieser Grundqualität typisches Raumgebilde nennt Simmel den Staat, der aufgrund seiner territorialen Gebundenheit absolut einzigartig ist (ebd.: 463). 2. Die Möglichkeit zur Zerlegung und zur Begrenzung des Raumes. Im Raum können Abgrenzungen nach außen vorgenommen werden, die zum Zusammenschluss nach Innen führen. Für Simmel sind Grenzziehungen prinzipiell menschengemacht. Sie werden durch soziale Prozesse hergestellt und formen sich schließlich räumlich aus. Simmel unterstreicht dies, in dem er darauf hinweist, dass vor allem politische Grenzen eine besonders starke Wirksamkeit aufweisen, im Gegensatz etwa zu natürlichen Grenzen wie Land – Meer, da sie nicht nur passive Widerstände bilden, sondern von ihnen „aktive Repulsionen“ ausgehen (ebd.: 465ff). 3. Die „Fixierbarkeit“ und „Lokalisierbarkeit“ im Raum, in der Simmel eine Errungenschaft der Moderne sieht: Dadurch, dass soziale Gebilde im Raum mit einer Lokalität fest verbunden werden können, werden bestimmte Beziehungsformen geschaffen, bei denen Zugehörigkeit auch bei räumlicher Abwesenheit möglich ist. Der Ort wird sozusagen zum „Drehpunkt“ (ebd.: 472ff). 4. Das Verhältnis von Nähe und Distanz. Im Gegensatz zum Kommunitarismus schafft für Simmel räumliche Nähe nicht eins zu eins soziale Nähe und umgekehrt räumliche Distanz eins zu eins soziale Distanz. Auch soziale Nähe ist bei räumlicher Distanz nicht ausgeschlossen und umgekehrt (ebd.: 479ff). 5. Die Möglichkeit zur Mobilität im Raum, was bei Simmel besonders deutlich in seinen Überlegungen zum Fremden als dem Wandernden hervortritt, der dem Sesshaften gegenüber gestellt wird (ebd.: 509ff). Sie ist die grundlegende Voraussetzung für jegliche Entwicklung seit dem Beginn der Moderne. Einen zusammenfassenden Überblick über die Grundqualitäten des

Raumes nach Simmel gibt auch Schroer, an dem sich die hiesigen Darstellungen ebenfalls orientieren (2006: 65ff). Dabei macht er auf eine grundlegende Feststellung Simmels zum Verhältnis von sozialen Strukturen und Raumstrukturen aufmerksam:

„vorausgesetzt, es wird akzeptiert, dass der Raum nicht immer schon da ist, sondern durch soziale Operationen erst hervorgebracht wird, wie Simmel durchaus betont [...] wird deutlich, dass wir es beim Raum nicht mit einer vorgesellschaftlichen Kategorie bzw. mit einer an sich bestehenden Substanz zu tun haben, sondern mit etwas Sozialem, das sich räumlich konfiguriert und in dieser Form wiederum Rückwirkungen auf das Soziale ausübt.“ (ebd.: 62f).

Der Raum wird also in sozialer Interaktion gestaltet und übt so auch wiederum Rückwirkungen auf die im Raum angesiedelte Gesellschaft aus. Raumausschnitte sind somit Konstrukte, die, auch wenn sie aufgrund unserer unmittelbaren Wahrnehmung des Raums selbst unmittelbar erscheinen, in kommunikativer Aushandlung hergestellt werden und so Sinnhaftigkeit erhalten. Dies kann sowohl ‚allgemein‘ in alltäglicher kommunikativer Aushandlung geschehen, als auch in jeweiligen Spezialdiskursen nach politischen, administrativen oder wissenschaftlichen, wie etwa biologischen oder physikalischen Kriterien. Es handelt sich um Deutungsmuster, die sich in der Sprache und speziell in kulturellen Verortungspraktiken niederschlagen und überliefert werden.⁸

Für den Begriff der Identität ist nun in erster Linie die Eigenschaft der Ausschließlichkeit des Raumes bedeutend, denn sie erst ermöglicht die Einmaligkeit von Gegenständen, Subjekten und Orten, mit anderen Worten Individualität. Inwiefern nun Raum und Identität sich nun aber direkt aufeinander beziehen, zeigt sich in ihrem jeweiligen Zusammenhang mit sozialen Strukturen: Soziale Identität wird unter anderem durch die Übernahme von sozialen Rollen, die Verortungen innerhalb der Sozialstruktur darstellen, mitbestimmt. Da der Raum soziale Strukturen widerspiegelt und diese beeinflusst, wird er schließlich selbst zum Bezugspunkt für Identität. Hierauf wird im folgenden Kapitel noch näher eingegangen. Zunächst soll jedoch noch ein weiterer Aspekt offengelegt werden, der im Rahmen der Betrachtungen des Raumes und seiner Eigenschaften in Bezug auf soziale und kulturelle Verhältnisse anklingt: Es handelt sich um das Entstehen sozialer Gruppenformationen, die ebenfalls mit den Eigenschaften des Raums zusammenhängen: Die Möglichkeit räumlicher Begrenzung ist Voraussetzung für das Entstehen von sozialen Gruppen, gleich-

⁸ Als soziales Konstrukt und Gegenstand kommunikativer Verortungspraktiken ist die Dimension des Raumes auch an sich im Rahmen kulturbezogener DaF-Forschung von Interesse. Unter Verweis auf den Zweig der „Sozialgeographie“ hat Altmayer darauf bereits in Bezug auf die räumliche Größenordnung der „Regionen“ hingewiesen (Altmayer 2015: 18). Er argumentiert für ein Wiederaufgreifen der Region als Thema, dass in der herkömmlichen Landeskunde, die als „Lehre von Land und Leuten“ primär „Daten und Fakten“ über Länder vermittelte, bereits fest etablierter Bestandteil des Curriculums war und mit der Neuorientierung hin zum kommunikativen und interkulturellen Ansatz seinen Platz an „pragmatisch-alltagssituative“ und „interkulturelle“ Inhalte verlor (ebd.: 9). Dieses Wiederaufgreifen wäre dann im Sinne des kulturwissenschaftlichen Ansatzes, im Rahmen dessen Regionen als diskursiv hergestellte soziale Konstrukte und damit als Deutungsmuster aufgefasst würden (ebd.: 17).

zeitig können sich räumliche Begrenzungen als Ergebnis der Formation sozialer Gruppen etablieren. Dabei ermöglicht die sozial oder räumlich nahe Person die Definition von Ähnlichkeiten, also der *Inklusion*, die Person auf (räumlicher oder sozialer) Distanz dagegen Abgrenzung, *Exklusion*. Soziale Gruppen werden durch das Konzept der *Zugehörigkeit* zusammengehalten, bei dem ähnlich wie bei Identität Individuen miteinander in Beziehung treten. Beim Konzept der Zugehörigkeit liegt der Fokus jedoch auf eben denjenigen Faktoren und Prozessen, die für den Zusammenschluss und das Zusammenhalten der Gruppe sorgen und weniger darauf, anhand welcher Merkmale sich die Gruppe *definiert*. Die Eigenschaft der Lokalisierbarkeit im Raum ermöglicht dabei Zugehörigkeit auch bei physischer Abwesenheit, was im Rahmen der Globalisierung besondere Bedeutung erhält: die sich stetig weiterentwickelnde Kommunikationstechnik hat vielseitige Möglichkeiten hervorgebracht, auch bei physischer Abwesenheit zu kommunizieren. Heute funktioniert Kommunikation praktisch unabhängig von der Lokalität der jeweiligen Kommunikationspartner. Diese kommunikative Vernetzung, die die soziale Vernetzung auf weltweitem Niveau widerspiegelt, gewinnt ihre räumliche Perspektive im Begriff der Globalisierung. In Kapitel 4.3 wird das Konzept der Zugehörigkeit nochmals aufgegriffen, zunächst folgt an dieser Stelle jedoch die Betrachtung der Zusammenhänge zwischen Raum und Identität.

4.2.1 Identität in Verbindung mit Raum: raumbezogene Identität

Es ist deutlich geworden, dass Identität eine zeitliche Struktur hat: Zunächst bestimmen die historisch gewachsene Weltauffassung sowie in Sprache gespeicherte und überlieferte kulturelle Wissensstrukturen die Identitätsbildung des Individuums maßgeblich mit. Daneben tritt der Lebenslauf als zeitliche Linie von Identität auf der Ebene des individuellen Lebens auf. Und schließlich bringt die Erinnerungsfähigkeit des Menschen Verantwortung und soziale Kontrolle hervor. Die Frage nach der Bedeutung der zeitlichen Dimension kann vor allem in Philosophie und Sozialwissenschaften seit der Aufklärung auf eine gewisse Tradition zurückblicken, wie etwa bei Locke, vgl. Kapitel 4.1. Die Dimension des Raums stand dieser hingegen in der Vergangenheit nach. Er trug in der abendländischen Deutungstradition eine negative Konnotation von Stagnation mit sich, erschien als Hindernis für die neuzeitlichen Entwicklungen, während Zeit tendenziell positiv als Fortschritt konnotiert war (Schroer 2006: 20f). Für die Vernachlässigung der Raumkategorie in den Sozialwissenschaften führt Schroer verschiedene Begründungen an, so sieht er in der Soziologie den Übergang von einfachen zu komplexen Gesellschaften vor allem als zeitlichen Wandel begriffen (ebd.: 20f). Darüber hinaus galt der Raum lange Zeit als der Disziplin der Geographie vorbehalten (ebd.: 24). Und nicht zuletzt hat die negative Belas-

tung der Kategorie durch den Nationalsozialismus zu teilweise systematischem Ausschluss aus gesellschaftswissenschaftlicher Forschung geführt. In letzter Zeit findet die Raumdimension im Rahmen der weltweiten Entwicklungen jedoch wieder zunehmend Gehör. Die Gründe dafür liegen auf der Hand und sind bereits mehrfach angeklungen. Während jedoch in den Sozialwissenschaften die räumliche Dimension bisher immer noch eher wenig Beachtung findet, widmet sich verstärkt die Human- bzw. Sozialgeographie als quasi grenzübergreifender Disziplin verstärkt der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Raum und sozialen Verhältnissen (ebd.: 24). In diesem Rahmen wird auch die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Raum und Identität gestellt. Der Sozialgeograph Peter Weichhardt hat diesen als *raumbezogene Identität* unter dem Aspekt des in-Beziehung-Tretens von Individuen mit ihrer Umwelt betrachtet. Er greift dabei auf drei von dem Psychologen Carl Friedrich Grauman (1983) beschriebene Grundkonzepte der Identifikation zurück: 1. Die Identifikation der physisch-materiellen Umwelt, 2. das „Identifiziert-Werden“, wobei das Subjekt von ‚den anderen‘ identifiziert und so selbst zum Gegenstand eines Identifikationsprozesses wird; und 3. den Prozess der Identifikation *mit* der Umwelt, dass heißt die „aktive Auseinandersetzung des Individuums mit seiner sozialen und physischen Umwelt im Prozess der Ausdifferenzierung und Ausgestaltung der eigenen Persönlichkeit“ (Weichhardt, 1990: 16f). Ausgehend davon weist Weichhardt raumbezogener Identität zwei Teilbedeutungen zu: Zum einen umfasst er die „kognitiv-emotionale Repräsentation von Raumausschnitten“ (als erfahrbaren Ausschnitten der Wirklichkeit) in Bewußtseinsprozessen eines Individuums bzw. im kollektiven Urteil einer Gruppe“ (ebd.: 20). Es geht um die subjektive oder gruppenspezifisch wahrgenommene Identifikation mit einem bestimmten Raumausschnitt und damit auch um seine Abgrenzung gegenüber der mentalen/ideologischen Repräsentation anderer Gebiete (ebd.: 20). Raumausschnitte werden als Gegenstände alltagspraktischer Erfahrungen verstanden und somit zu Gegenständen intersubjektiver Kommunikation (ebd.: 20). Zum anderen umfasst der Begriff die gedankliche Repräsentation und emotional affektive Bewertung derjenigen räumlichen Umweltausschnitte, die das Individuum oder die Gruppe in das jeweilige Selbstkonzept einbezieht (ebd.: 23). Der physische Raum fungiert als Projektionsfläche für das Personale Ich, Raumstellen oder Attribute werden als Symbole sozialer Beziehungen *und* des Selbst wirksam. Durch Handeln in der materiellen Welt entsteht eine emotionale Beziehung zur Umwelt; Objekte, Subjekte und Situationen erhalten Symbolcharakter, „*sie repräsentieren nach außen projizierte Ichanteile*“ (ebd.: 23).

Simmels Beschreibung zur Bedeutung des Raums im Hinblick auf die Gesellschaft finden sich bei Weichhardt insofern wieder, als das Raumausschnitte als soziale Bezugsgruppen zu den entscheidenden Gegenständen intersubjektiver Kommunikation werden. Darüber hinaus bezieht sich Weichhardt ebenfalls auf die Eigenschaft der Ausschließlichkeit des

Raums: Bei Weichhardt ist es die Unverwechselbarkeit und Spezifik eines Ortes, die zur Identitätsbildung beiträgt und zwar durch das Entstehen einer Sensation der Einmaligkeit, einer erkennbaren Abgrenzbarkeit, Gestalthaftigkeit, Besonderheit und historischen Tiefe (ebd.: 79f).

Das Individuum identifiziert sich situationsspezifisch in Bezug auf unterschiedliche Gruppen (die auch unterschiedlicher Größenordnungen sind), wodurch sich auch verschiedene räumliche Bezugsebenen ergeben: das Ich, welches sich zum Beispiel bezüglich ‚seines eigenen Zimmers‘ identifizieren kann, dann in Bezug auf den Partner oder die Familie und räumlich in Bezug etwa auf die gemeinsame Wohnstätte, und darüber hinaus in Bezug auf die Stadt, in der es lebt (oder eine sonstige Verbindung hat), das regionale Kollektiv, die Nation, den Kontinent oder schließlich „die Welt“.⁹ Weichhardt nimmt an, dass bei raumbezogenen Identifikationsprozessen unmittelbare und subjektive Erfahrungen Sicherheit erzeugen und dadurch zu Interpretationsmustern werden, die auf andere räumlich-soziale Identifikationsobjekte, also größere räumliche Einheiten übertragen werden (ebd.: 77). Das Individuum gewinnt die gleiche Sicherheit und Selbstverständlichkeit im Umgang mit abstrakter symbolischer Erfahrung wie im Umgang mit unmittelbarer Erfahrung (ebd.: 77). Die gesellschaftliche Neuordnung und damit einhergehende Verunsicherung der Identität seit Beginn der Moderne macht sich auch auf der Ebene raumbezogener Identität bemerkbar: durch die stetige Zunahme und Beschleunigung der Mobilität in der Welt findet eine fortwährende Expansion im Raum statt. In Bezug auf aktuelle globale Entwicklungen erkennt die Humangeographin Antje Schlottmann, dass Räume als objektive Verortungspunkte im Rahmen der Globalisierung zunehmend in Widerspruch mit den Deutungen gesellschaftlicher Wirklichkeit geraten (Schlottmann 2003: 41f). Was sich vor allem verändert, ist der (konventionelle und wissenschaftliche) Blick auf die Welt durch das neue Gesellschafts-Raumverhältnis „global“, dass Schlottmann ebenso als kommunikatives Konstrukt erkennt wie vorherige Verortungspraktiken. Die Zuschreibung eines Bedeutungsverlusts „altvertrauter Einheiten“ erscheint Schlottmann allerdings zu vorschnell, sie versteht Globalisierung als eine subjektive Form der Weltbildung und damit als eine mögliche Form der Regionalisierung, die kontextabhängig neben anderen Verortungspraktiken steht (ebd.: 42f). Expansion und Neuaufteilung des Raums haben allerdings zur Folge, dass sich die Beziehungen mit der Umwelt ebenfalls verändern.¹⁰ Der größere Maßstab und die

⁹ Schroer liefert dafür den sehr passenden Vergleich mit Matroschkas, den berühmten russischen Puppen: Die Raumeinheiten sind Container, die sich in immer größeren bzw. immer kleiner werdenden übereinander stülpen und so als „Hülle des Sozialen“ fungieren (Schroer 2006: 19f).

¹⁰ Am Beispiel der Berliner Mauer verdeutlicht Schlottmann die kulturellen Verortungspraxen und ihre Beständigkeit über sich verändernde Weltstrukturen hinaus: Obwohl die Mauer geographisch nicht mehr vorhanden ist, bestehen *ost* und *west* weiter als „verorteter kultureller Bezugsraum“ und bleiben so Teil kommunikativer Praxis (ebd.: 46f). Diese Verortungen enthalten auch Zuschrei-

sich durch die Auflösung der alten gesellschaftlichen Ordnung ergebenen Wahlmöglichkeiten von Weltauffassungs- bzw. Deutungsangeboten und sozialen Rollen führt einerseits zu mehr potenziell verfügbaren Objekt- und Subjekt- ‚angeboten‘. Andererseits verändert sich auch die *Art* der Beziehungen: Distanzverhältnisse sind auf der einen Seite kein Ausschlusskriterium mehr für die Möglichkeit des In-Beziehung-Tretens, auf der anderen Seite begünstigt die Bewegung im Raum sozusagen eine ‚begrenzte Haltbarkeit‘ von Beziehungen. Die ‚Privatisierung‘ der Identität im Zusammenhang mit zunehmender Mobilität bedeutet schließlich für das Individuum, dass es auch für seine Position im Raum die Verantwortung trägt oder, positiv formuliert, prinzipiell wählen kann, wo es sich im Raum positioniert. Insgesamt bedeutet dies für die Entwicklung von Identität jedoch, dass der Raum als statischer, unveränderlicher Identitätsfaktor wegfällt, und damit einhergehend eben auch kontinuierliche Beziehungen zur Umwelt, was einen Verlust von Eindeutigkeit, Sicherheit und Vertrautheit für das Individuum bedeutet. Diese Unsicherheiten werden noch dadurch verstärkt, dass Verortungspraktiken als kommunikative Praktiken bestehen bleiben und sich auf Raumausschnitte und -Verhältnisse beziehen, die sich mitunter bereits längst verändert haben.

4.3 Zugehörigkeit

In den Kapiteln über Raum und Identität wurde darüber hinaus mehrfach angesprochen, wie sich durch soziale Interaktion auch soziale Gruppenformationen ausbilden, also Formen der Vergemeinschaftung, Zusammenschlüsse von Menschen. Ebenfalls wurde thematisiert, inwiefern der Raum Einfluss auf die Formation sozialer Gruppen nimmt und umgekehrt soziale Gruppen den Raum gestalten. Das tragende Konzept jeglicher sozialer Gruppierungen ist die *Zugehörigkeit*. Der Begriff wird von der Sozialanthropologin Pfaff-Czarnecka als „emotionsgeladene soziale Verortung“ definiert (Pfaff-Czarnecka 2012: 12). Menschliche Beziehungen stehen also im Vordergrund, und Emotionen spielen dabei eine tragende Rolle. Zugehörigkeit entsteht durch das Wechselspiel von Gemeinsamkeit, Gegenseitigkeit und Anbindungen bzw. Anhaftungen (ebd.: 12). Gemeinsamkeit beschreibt Pfaff-Czarnecka dabei als Wahrnehmung und performativen Ausdruck, zum Beispiel in Form ritueller Praktiken, des Teilens eines gemeinsamen Schicksals, „kultureller Formen“ wie Sprache, Religion oder Lebensstil, von Werten, Wissensvorräten, Erfahrungen und Erinnerungskonstruktionen (ebd.:21). Gegenseitigkeit äußert sich in Handlungserwartungen innerhalb sozialer Gruppen in Form der Bereitschaft, kollektive Güter zu schaffen,

bungen zu sozialen Gruppen: „die Ostdeutschen sind so und so“, wobei sich zeigt, dass die Mauer einen signifikanten Bezugspunkt von kultureller Identität und Differenz darstellt.

worauf Loyalität und Commitment aufbauen (ebd.: 32). An dieser Stelle wird auch das Prinzip von *Inklusion* und *Exklusion* deutlich: Inklusion setzt die Bereitschaft des Beitragens zum Kollektiv voraus, was auch zur Einengung führt oder führen kann, denn Zugehörigkeit zu Gemeinschaft bedeutet die Bereitschaft zu Zugeständnissen, was zur Einschränkung der Individualität zugunsten kollektiver Autonomie bis hin zu Unterordnung oder gar Unterwerfung führen kann (ebd.: 10). Bei Nichterfüllung kollektiver Interessen drohen Sanktion, Ausschluss, Abgrenzung, Geringschätzung oder das Versagen von Unterstützung, kurz, Exklusion (ebd.: 32). Mit Anbindungen oder Anhaftungen sind materielle sowie nicht-materielle Bindungen an die jeweilige Gruppe gemeint, die sich in Objektbeziehungen, so zum Beispiel in Besitzverhältnissen, aber auch in kulturellen und sozialen Verortungen äußern und die durch das Teilen einer „Geschichte, Geschichten und Erfahrungen“ entstehen (ebd.: 34ff).

In der Vergangenheit wurden soziale Gruppierungen vielfach unter dem Begriff der *kollektiven Identität* behandelt. So stellt Assmann die kollektive Identität den drei Formen personaler Identität gegenüber und definiert sie als „Diskursformationen; sie stehen und fallen mit den Symbolsystemen, über die sich die Träger einer Kultur als zugehörig definieren und identifizieren.“ (ebd.: 240). Kollektive Identität ist „aktive Konstruktion und diskursiv vermittelte politische Deutung der eigenen Geschichte“ (ebd.: 253). Kulturen stellen ihr nach „Identitätsofferten“ dar, die „Programme entwickeln, die Individuen als Zugehörige zu einer bestimmten Gruppe erkennbar machen“ (ebd.: 240). Bei Assmann erhält kollektive Identität also eine kulturelle und gleichzeitig eine politische Perspektive. Indem sie insbesondere die Geschichte nationaler Identität in den Blick nimmt, zeigt Assmann auf, dass diese in erster Linie auf der Bindung an gemeinsame Wertüberzeugungen, der Erinnerung an eine gemeinsame Geschichte und der Orientierung auf gemeinsame Ziele beruht und im Nationalstaat seine politische Veräußerung findet (ebd.: 245). Der Raum tritt dabei ebenfalls auf in Form des fest umgrenzten Territoriums, worauf das Kollektiv Anspruch erhebt. Assmann spricht auch den Aspekt des Emotionalen an. In Bezug auf die Herausbildung des deutschen Nationalismus beschreibt sie die Bedeutung kollektiver Identität als „affektive Teilhabe an einem großen Ganzen“ (ebd.: 246).

Pfaff-Czarnecka setzt am Begriff der kollektiven Identität an, grenzt diesen jedoch vom Konzept der *Zugehörigkeit* ab, da dieser zunehmend in Kritik gerät. Ihm haftet durch inflationäre Verwendung, vielfache Essentialisierungen und Verdinglichungen - wohl vornehmlich im Zuge identitätspolitischer Diskurse - mittlerweile der Eindruck einer „natürlichen Eigenschaft“ an, womit der diskursive Charakter aus dem Blickfeld rückt (ebd.: 23). Auf Brubaker und Cooper verweisend zählt Pfaff-Czarnecka weitere Kritikpunkte auf, von denen der wohl grundlegendste ist, dass der Begriff der kollektiven Identität der Vielfalt dessen nicht gerecht werde, „was Menschen gemeinsam herstellen und als Gemeinsamkeit

erleben“ (ebd. 24). Indem sie die Begriffe Identität und Zugehörigkeit einander gegenüberstellt, wird deutlich, warum es sinnvoll ist, das Konzept der Zugehörigkeit dem der kollektiven Identität ‚überzustülpen‘ und die kollektive Identität als nur eine mögliche Form von Zugehörigkeit zu begreifen. Dabei tritt am deutlichsten zutage, dass kollektive Identität sich von außen nach innen orientiert, dass heißt die kollektive Identität definiert sich über die Abgrenzung, die *Exklusion* von einem Außen, um so das Innen zu definieren. Dadurch ist die Identität auf kollektiver Ebene von Exklusivität geprägt und zehrt von Grenzerfahrungen und Konfrontation, tendiert zu dichotomer Wahrnehmung und fußt in dem Empfinden von *Gleichartigkeit* (ebd.: 24ff). Zugehörigkeit dagegen orientiert sich von innen nach außen, und fokussiert dadurch das gegenseitige aufeinander-Bezug-Nehmen, gemeinsame Wissensvorräte und das „persönliche Aufgehobensein in dichten Beziehungsnetzen und in der Selbstverständlichkeit, mit der Wissen in Interaktionen zur Anwendung gelangt“ (ebd.: 24ff). Hierin wird deutlich, dass der Raum im Konzept der Zugehörigkeit nicht mehr per se eine Rolle spielt. Zwar ist er Ergebnis und gleichzeitig Einflussfaktor für die Formierung von sozialen Gruppierungen, jedoch wird bei der Zugehörigkeit das Gefühl von Zusammengehörigkeit und Vertrautheit fokussiert, sowie das gegenseitige Aufeinanderbezugnehmen auf gemeinsame Wissensvorräte und gemeinsame Zielsetzungen, kurz, die inneren Vorgänge, die zum Zusammenschluss führen, (ebd.: 26f). Grenzziehungen zwischen dem Eigenen und dem Anderen werden erst zum Thema, wenn es zu Konflikten oder gar zum Verlust von Zugehörigkeit kommt, wenn also über Zugehörigkeit *reflektiert* wird, was in der entsprechenden Forschungsliteratur mit dem englischen Begriff des *belonging* erfasst wird. Für das selbstverständliche und unreflektierte ‚zugehörig Sein‘ – das *being* – sind sie hingegen unwesentlich (ebd.: 27). Reflexion über die Grenzen von Gemeinsamkeit kann, provoziert durch soziale Konfrontationen, potenziell Handlungsbedarf hervorrufen. Damit nähert sich die Wahrnehmung der Gemeinsamkeit an den Begriff kollektiver Identität an, da ein sozialer Grenzhorizont sichtbar wird, der dann auch in „Insider“ und „Outsider“ unterscheiden hilft und der reproduziert wird durch Kategorisierungen, „mentale Checkpoints“, alltägliche Unterscheidungen, sowie durch öffentliche Repräsentationen (ebd.: 22f).

Kollektive Identität bedarf jedoch dieser Grenzziehungen zur Herstellung eines Außen, um die interne Einheit generieren zu können. Zugehörigkeit ist dagegen selbstverständlich auch ohne äußere Abgrenzung. Zentral sind die in der Regel impliziten gemeinsamen Wissensvorräte, die der sozialen Praxis zugrunde liegen, das Teilen von Erfahrungen und „das Gefühl, sich mit anderen Menschen durch gemeinsame Bande verbunden zu wissen“, während bei kollektiver Identität durch das Festlegen sozialer Grenzen die Wahrnehmung eines „in sozialen Hierarchien verorteten „Wir“ entsteht (ebd.: 21). Zugehörigkeit fokussiert die Prozesshaftigkeit sozialer Zusammenschlüsse und bezieht – im Gegensatz zum

Konzept der kollektiven Identität – die Bestrebungen und die Verortungspraktiken der Akteure mit ein und lässt so den situativen, flexiblen und multiplen Charakter der sozialen Welt zum Ausdruck kommen (ebd.: 24ff).

Im Zuge der Moderne hat nun nicht nur die personale Identität an Selbstverständlichkeit verloren, sondern auch Zugehörigkeiten zu ehemals selbstverständlichen Gruppenformationen oder Verbänden mit eindeutig geregelten und weitgehend unhinterfragten gruppeninternen Strukturen, wie der Familie oder der dörflichen Gemeinschaft, geraten in Aufbruch. An die Stelle treten neue Angebote, die durch Zugehörigkeit Gemeinschaft zu schaffen suchen. Dies zeigt sich im 19. und 20. Jahrhundert unter anderem in den Nationalismen sehr deutlich, kann aber keinesfalls aber auf diese reduziert werden, auch unterhalb und überhalb der nationalen Ebene und jenseits kollektiver Identitäten finden Vergemeinschaftungsprozesse statt, zum Beispiel in unzähligen sozialen Bewegungen, der Bildung von Vereinen, Verbänden und Organisationen verschiedenster Art, in städtischen Initiativen zur Förderung des Zusammenlebens, in religiösen Gemeinden, in alternativen kollektiven Lebensformen, die vor allem seit den 60 Jahren entstanden sind oder in alternativen Familienkonstellationen.

Pfaff-Czarnecka erkennt das Konzept der Zugehörigkeit im deutschsprachigen Raum insbesondere in der öffentlichen Thematisierung von Begriffen wie „Heim“, „Bleibe“, „Heimat“ und Verwurzelung wieder (ebd.: 12). Sie erkennt hierin Worte, die „Kohäsion, Kohärenz, Resonanz und Übereinstimmung“ vor dem geistigen Auge hervorrufen und heute zunehmend dann zur Sprache kommen, wenn durch die Entstehung neuer Zusammenhänge Befremdung und Dissens entsteht (ebd.: 12). Heimat als mit Zugehörigkeit verwandter Begriff ist beständiges Element moderner Reflexion und findet sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts in Diskursen über „Migration, Vertreibung, Flucht und Exil, über gesellschaftliche „Entbettung durch moderne Verwaltungen und Märkte, exkludierende[n] Eingrenzungen nationaler Wir-Gruppen“, aber auch in der „Expansion der Weltgesellschaft in unserer Gedankenwelt“ (ebd. 13).

So führt die Auseinandersetzung mit dem Konzept der Zugehörigkeit, wie es Pfaff-Czarnecka beschreibt, direkt auf das Deutungsmuster Heimat zu. Damit ist der erste Teil der vorliegenden Arbeit, dem die Zielsetzung zugrunde lag, das thematische Feld um Interkulturalität im Hinblick auf die Themenbildung im kulturbezogenen DaF-Unterricht auszuleuchten, beinahe abgeschlossen. Als Ausgangspunkt für die im Anschluss stattfindende Analyse soll im Folgenden nun das Deutungsmuster Heimat betrachtet werden, das sich, so soll deutlich werden, im Schnittpunkt der betrachteten Themenfelder lokalisieren lässt.

5. Das Deutungsmuster Heimat als Form von Zugehörigkeit im Spannungsfeld von Raum, Zeit und Identität

Das „eigene“ Zimmer bzw. die „eigene“ Wohnung oder das „eigene“ Haus, das Dorf oder die Stadt „aus der man kommt“, die Region oder auch Nation, derer man sich zugehörig fühlt, all diese Orte und auch die sozialen Strukturen bzw. Gruppen, die mit diesen Orten in Zusammenhang stehen, können mit dem Deutungsmuster *Heimat* in Verbindung gebracht werden. In Begriffen wie *eigen* und *zugehörig*“ kommt dabei die persönliche Bindung zum Ausdruck, die zwischen dem Individuum und seiner Heimat besteht. Heimat lässt sich aber keiner bestimmten Örtlichkeit oder Gruppe und schon gar keiner bestimmten Größenordnung zuweisen. Ein Mensch kann gleichzeitig einen *Heimatort*, eine *Heimatstadt*, eine *Heimatregion* und ein *Heimatland* haben, ohne dass sich diese Begriffe gegenseitig ausschließen. Der Jenaer Soziologe Hartmut Rosa drückt Heimat als eine Art von *Weltbeziehung* aus, die mit Orten, Bindungen, Emotionen und einer Geschichte, kurzum also mit Identität zu tun hat (Rosa 2007: 156). Wie aber sieht diese Beziehung aus? *Was* ist Heimat und *wie* kann sie beschrieben werden?

Gebhard/Geiser/Schröter verstehen Heimat als „Assoziationsgenerator“, der individuell mit Bedeutung gefüllt und ausgelegt wird (Gebhard et al. 2007: 9). In ihm vereinen sich die drei Koordinaten, Raum, Zeit und Identität: Heimat tritt zunächst als ein Näheverhältnis von Mensch und Raum auf, das Identifikation und Identität hervorbringt. Hinzu kommt eine zeitliche Dimension: Die Geburt, Kindheit, das Verbleiben an einem Ort „füllen“ Heimat. Gebhard et al. stellen fest, dass den verschiedenen Vorstellungen von Heimat ein „mehr oder weniger diffuses Vertrautheitsgefühl zu einem begrenzten Territorium“, einem „Lebensraum“, gemein ist (ebd.: 10f). Bewusst wird die Heimat jedoch erst durch ihren Verlust, wodurch die Reflexion des vorher Unhinterfragten durch Distanzierung möglich wird (ebd.: 11).

Bei Rosa wird Heimat gleichzeitig zum Gegenbegriff für *Fremde*: Anhand von Nietzsches *Narr* beschreibt er Fremde als Prozess der *Entfremdung*, bei dem der Mensch in eine wechselseitige Gleichgültigkeit und Beziehungslosigkeit mit der Welt tritt, während Heimat dagegen als „Metapher für eine Weltbeziehung dient, in der Subjekt und Welt positiv und farbenfroh aufeinander bezogen sind“ (ebd.: 156). Für Rosa hat sich diese Gebrauchsweise von Heimat und Fremde „tief in die deutsche Semantik eingeschrieben“ (ebd.: 156). Die jeweiligen Begriffe, so stellt Rosa fest, existieren allerdings auch in der Verkehrung ihrer Konnotationen:

„Die Dinge, Menschen und Verhältnisse unserer Umgebung können auch als unerträgliche Beschränkung, Beklemmung, Enge erscheinen, dann sind sie gerade nicht „responsiv“, also antwortend auf unsere tiefsten Wünsche, Bedürfnisse und Fähigkeiten bezogen, sondern gleichsam ‚repulsiv‘, feindlich-zurückstoßend. Zwischen uns und der Umwelt herrscht dann Unverständnis und infolgedessen wechselseitige Ablehnung. Die Fremde kann demgegenüber als verlockend, offen, ja „singend“ erscheinen; „Fernweh“ und „Sehnsucht“ lauten die Chiffren für

eine Form des „In-die-Welt Gestelltseins“, die von der Überzeugung geprägt ist, die weite Welt verhalte sich uns gegenüber prinzipiell responsiv und bejahend, wir stünden aber „noch nicht am richtigen Platz“. Die Moderne [...] nimmt ihren Ausgang von ebendiesem Existenzgefühl; zumindest ist sie unaufhebbar mit ihm verknüpft.“ (ebd.: 156).

Bei Bausinger ist Heimat ein „geistiges Kraftfeld“, dass sich innerhalb relativ fest abgeschirmter Horizonte entwickelt und in dem „jeder Punkt und jedes Gut [...] auch „heimatlichen“ Wert bekommt (vgl. Bausinger 1961: 86). Das Deutungsmuster Heimat an sich ist „sentimentalisch ausgeprägt“: „Das Heimatliche, wo es nicht der ungenannte Inbegriff jenes wenig gestörten Kraftfeldes ist, sondern wo es ausdrücklich genannt und ins Bewußtsein gehoben wird, [hat] immer schon kompensativen Charakter“ (Bausinger 1961: 87). Zusammen mit der Ausweitung in fremde Räume wird die Beachtung der Heimat gesteigert und an die Stelle der früheren Horizonte treten Kulissen, die den Eindruck von Heimat aufrechterhalten sollen, „um den Abbau des Kraftfeldes zu wehren“ (Bausinger 1961: 86f). Zum Ausdruck kommenden Heimatgefühl nimmt dann weniger Bezug auf konkrete Besonderheiten der jeweiligen Heimat, vielmehr kommen „vorgeprägte, klisierte Inhalte“ vor, die das Gefühl des Heimatlichen zum Ausdruck bringen: Traditionen, Trachten, ländliche Landschaften und ‚schöne Natur‘, Heimatfeste, die zum Teil hinausgehen über wirkliche örtliche Vergangenheit und diese durch solche „klisierten Inhalte“ ersetzen (Bausinger 1961: 90).¹¹

Es wird in diesen Beschreibungsversuchen deutlich, wie sehr Heimat mit dem Konzept der Zugehörigkeit „verwandt ist“, um es nochmals mit Pfaff-Czarneckas Worten auszudrücken. Das „diffuse Vertrautheitsgefühl“, von dem Gebhard et al. sprechen, aber auch das von Bausinger beschriebene „Sentimentalische“ bzw. ihr kompensatorischer Charakter und auch die positive, „farbenfrohe“ Weltbeziehung, wie Rosa es ausdrückt, weisen allesamt auf die emotionale, affektive Aufgeladenheit des Begriffes hin, wie es Pfaff-Czarnecka auch für den Begriff der Zugehörigkeit beschreibt. Vertrautheit, Emotionen und Identifikation werden genannt und lassen Intimität erahnen. Insgesamt rückt vor allem Rosa die Perspektive der *Beziehung* in den Fokus, die der Heimatbegriff beinhaltet. Bausinger hebt das Kompensatorische des Heimatlichen hervor, das erst durch dessen Verlust seine Selbstverständlichkeit verliert und ins Bewusstsein gelangt, ein Zustand, den bei Pfaff-Czarnecka der Begriff des *belonging* ausdrückt, worin auch die Bedeutung der zeitlichen Dimension deutlich wird. Darüber hinaus tritt in den Ausführungen von Bausinger, Gebhard et al. und Rosa die Dimension des Raums hervor: Bei Bausinger sind es die Raumkulissen, die das

¹¹ Letzteres zeigt seine Paradoxität in der „Unterwerfung und Vereinheitlichung“ unter dem „Gesetz der Fremde“, die Bausinger beschreibt: „das Heimatfest als bekenntnishafte Bindung an die Heimat dient nurnoch dem Fremdenverkehr und wird selbst vereinheitlicht, während die Heimatbewegung aber gleichzeitig in der Vereinheitlichung der Schachgüter der Technik eine entscheidende Gefahr sieht“ (Bausinger 1961: 91). Das markanteste Beispiel dafür im deutschsprachigen Raum ist wohl das Münchner Oktoberfest.

Bild von Heimat zeichnen, bei Gebhard et al. ist Heimat ein Lebensraum und für Rosa ist Heimat ein raumbezogenes Beziehungsverhältnis mit der Welt, dessen Komplement die Fremde darstellt.

Wie kann nun Heimat und die damit verbundenen Assoziationen, die Raum-, Zeit-, Identitäts- und Zugehörigkeitsaspekte umfassen, eingängig beschrieben werden? Gebhard et al. lösen die allgemeine Schwierigkeit einer Definition von Heimat, indem sie Bedeutungstraditionen und damit eine Kulturgeschichte des Deutungsmusters rekonstruieren, mit dem Ziel, eine angemessenere inhaltliche Füllung zu erhalten, als es eine abstrakte Definition tun würde. Im Folgenden soll diese zusammengefasst dargestellt und durch einige Beobachtungen Rosas ergänzt werden.

5.1 Heimat im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Expansion und Rückbezug

Das Deutungsmuster Heimat gewinnt erst im Zuge der Entwicklungen der Moderne im 19. Jahrhundert an Bedeutung. Zuvor existierte Heimat höchstens unhinterfragt als normaler und unveränderlicher Ist-Zustand des Menschen, der in der kosmologischen Weltordnung der Vormoderne in einem festen Beziehungsgefüge mit Raum, Objekten und Menschen seiner Umwelt, wie Rosa es ausdrückt, „in die Welt gestellt“ ist, (Rosa 2007: 158). Erst im Laufe der Erschütterung und allmählichen Transformation dieser ‚alten Ordnung‘ entwickelt sich die Vorstellung von Heimat. Gesteigerte Mobilität und Raumexpansion provozieren seither einerseits eine „Faszination gegenüber dem Fremden“, im Zuge dessen der Ausbruch und Aufbruch aus der Heimat in die Fremde wie bei Schöffter als Prozess der Selbstfindung zum Fundament von Identitätsverhandlungen wird (vgl. Kapitel 3.1). Andererseits bewirken sie aber auch eine Verunsicherung des eigenen Territoriums und gleichzeitig eine Rückfindung zur Heimat, die erst durch ihr Verlassen sichtbar wird, und die zu einer Romantisierung des Heimatbegriffs führt (Gebhard et al. 2007: 13ff). Auch in politischen Dimensionen wird die Heimat bedeutsam, und zwar im Rahmen des Raumdiskurses, innerhalb dessen um 1800 Fragen nach politisch-ethnischen Ordnungen, nach Nation und Europa ausgehandelt werden (ebd.: 13f). Die Begriffsbedeutung wird im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gesteigert, einerseits in negativ konnotierter Hinsicht als räumlicher Ausdruck von Enge und Erwartungsdruck, in positiver Hinsicht andererseits als Idyll, wobei die Elemente der Bindung an Heimat thematisiert werden: Ort, Familie und der Sozialverband des Dorfes (ebd.: 18f). In diesem Sinne wird Heimat in der sich mit den Entwicklungen der Moderne einstellenden Orientierungskrise zum Rückzugsort zu Vertrautem in Halt- und Orientierungslosigkeit (ebd.: 21).

Die Raumbezüge des Begriffes Heimat werden in den Darstellungen von Gebhard et al. sehr deutlich: Im 19. Jahrhundert findet expansive Bewegung im Raum statt, die in die Fremde führt. Damit geht ein ‚Wegrücken‘ von vertrauten Strukturen einher. Der Verlust der vertrauten Umwelt und das Eintauchen in die unbekannte Fremde verursacht schließlich eine Rückbesinnung auf Vertrautes, worauf eine Gegenbewegung im Raum als einer *Rückbewegung* zum ‚Ursprung‘ folgt, der in der Heimat verortet wird. Durch die Abgrenzung vom Fremden sollen die ins Wanken geratenen Beziehungsverhältnisse stabilisiert werden. Dies wird besonders deutlich in der Gegenüberstellung zweier Örtlichkeiten: des dörflichen Lebens mit der Übersichtlichkeit und Vertrautheit seiner räumlichen und sozialen Strukturen einerseits und des Großstadtlebens andererseits, das die Gegenbegriffe des Unübersichtlichen und Anonymen in sich vereint. Umgekehrt wird Heimat angesichts der Raumexpansion aber auch zur *Enge*, zur Begrenzung im Raum, für die der Maßstab im Rahmen der Ausdehnung der Welt unangemessen erscheint. Die beschriebene Rückbewegung zum ‚Ursprünglichen‘ wird besonders in den sich um das *Fin de Siècle* herum entwickelnden Reformbewegungen wie der Lebensreformbewegungen oder der Jugendbewegung, die sich auf im Zuge der Modernisierung verloren geglaubte Werte und Anschauungen zurückbesinnen. Unter ihnen finden sich auch konkrete Rückbezüge auf die Heimat, etwa in der Heimatkunst- und Literaturbewegung (ebd.: 22ff). Das Heimatbild des im Rahmen der Heimatliteraturbewegung populär werdenden Dorf- oder Heimatromans beschreiben Gebhard et al. als „kleine Welt“, die von den Verwerfungen der ‚großen Welt‘ größtenteils geschützt ist - auch wenn in vielen dieser Texte gerade der Konflikt zwischen dem alteingesessenen Leben auf dem Lande und den modernen Realitäten thematisiert wird“. ¹² Dabei wird „die dörfliche Heimat [...] als überschaubarer und scheinbar der Zeit enthobener Raum konzipiert, der als lebbare (traditionelle) Alternative zur Großstadt mit ihren Verwerfungen wie Dekadenz bzw. Kulturverfall, Wirklichkeitsverlust, Kontingenz des Lebens, Erschütterung von Erwartungssicherheiten etc. erscheint“. In allen diesen Gegenbewegungen zur Moderne schwingt ferner eine „Semantik des Pathologischen“ mit, die wohl in Spenglers 1918 erstmalig erschienenem Werk *„Der Untergang des Abendlandes“*, in dem die Zivilisation schließlich zur Phase des Untergangs der Kultur deklariert und popularisiert wird, einen Höhepunkt erreicht (ebd.: 27). ¹³ Dieses zunehmend normative und wertebeladene Bild von Heimat wird im Laufe des 19. Jahrhunderts in Nationalisierungsdiskursen identitätspolitisch aufgeladen: Heimat wird zum Schutzraum des Eigenen, und zwar durch Abgrenzung, durch Exklusion vom *Fremden* (ebd.: 19).

¹² Angleichung der Hervorhebungen im zitierten Text durch die Autorin.

¹³ vgl. SPENGLER, Oswald (1998): *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München, Beck.

Im Chaos der 20er Jahre wird die Heimat zum Gegenpol vorherrschender politischer Unsicherheit sowie zunehmender Armut und Obdachlosigkeit in den Großstädten. In ihr kommt die Sehnsucht nach „Menschlichem“ angesichts der Rationalität der Moderne zum Ausdruck, die mittlerweile nicht mehr im aufklärerischen Sinne positiv wahrgenommen wird, sondern für Sinnverlust und für ein problematisches Verhältnis von Individuum und Gesellschaft steht (ebd.: 37). Es wird „Heimatkundeunterricht“ eingeführt, in dem mit der „Einheit des Volkes“ ein Lebensmittelpunkt vermittelt werden will, der zur „geistigen Einheit in uns selbst, also im doppelten Sinne zu unserer eigentlichen Heimat *zurückführt*“ (Gebhard et al. 2007: 36). So sollen die pathologischen Effekte der Moderne kompensiert werden, über „Volkstum und Heimatgefühl“ soll zum „Menschentum“ gefunden werden (ebd.: 37). Diese Wertaufloadungen des Heimatdeutungsmusters werden schließlich in pervertierter Form Teil des symbolischen Repertoires der Nationalsozialisten, die das Ideal vom Schutzraum Heimat mit der Nation gleichsetzt und die Einheit durch Exklusion des Fremden erreichen will, die hier gleichbedeutend wird mit gewaltsamer Eliminierung, was in verheerender Art und Weise in Massen- und Völkermord endet. Tradition und Abstammung, die Mystik einer gemeinsamen Geschichte und das Territorium werden als nationale Merkmale bei den Nationalsozialisten zu den bestimmenden Faktoren der Ideologie, Begriffe wie Heimatland oder Vaterland haben zentralen Stellenwert im nationalsozialistischen rhetorischen Vokabular.

Insgesamt sehen Gebhard et al. ein prozessuales Schwingen des Heimatbegriffes zwischen „Offenheit und Geschlossenheit: Die im 19. Jahrhundert. aufkommende Faszination durch das Fremde lies den Begriff der Heimat zunächst offen, in der 2. Hälfte des 19. Jahrhundert. schließt sich der Begriff prozesshaft im Sinne einer zunehmend Ausschließung alles Fremden, was in der 1. Hälfte des 20. Jahrhundert. schließlich in einer exklusiven Form der Heimat mündet. Identität kann sich schließlich sowohl im inklusiven als auch im exklusiven Heimatbegriff ergeben: entweder als Abgrenzung gegen alles Fremde oder als Offenheit gegenüber dem Fremden (ebd.: 45).

Darüber hinaus zeigt sich bei der Betrachtung der Kulturgeschichte des Deutungsmusters, dass seine Komponenten in alle von Altmayer beschriebenen Deutungsmusterkategorien (*topologische, chronologische, kategoriale und axiologische Deutungsmuster*) greifen, womit das Deutungsmuster im Schnittpunkt all dieser Bedeutungen liegt.

5.2 Heimat im 20. Jahrhundert: Entfremdung durch Entwurzelung und Identitätsfindung durch Verankerung

Während der Kriegsjahre und in den Nachkriegsjahren erobern Themen wie Heimkehr und Heimatverlust den Diskurs über Heimat. In der Soziologie untersucht Alfred Schütz

anhand von Frontsoldaten den Fall des Heimkehrers nach dem Kriege. Bei Schütz ist essentielles Merkmal des Deutungsmusters Heimat die unmittelbar greifbare und in den sozialen Beziehungen *face-to-face geteilte* Raum-Zeit, innerhalb derer auch ein gemeinsames Bezugssystem gültig ist, das sich aus Handlungs- und Deutungsmustern zusammensetzt, welches für Intimität, Vertrautheit und Sicherheit, mit anderen Worten dem Gefühl, „zu Hause zu sein“, sorgt (Schütz 1972b: 72ff). Durch das Verlassen der Heimat gewinnt diese an Bedeutung, es entsteht Sehnsucht nach der Wiederherstellung der alten Intimität (ebd.: 78). Der Weggang des späteren Heimkehrers bedeutet nun, dass er nicht mehr als lebendiger Teilhaber am alltäglichen Leben der heimatlichen In-Group teilnimmt. So werden lebendige Erfahrungen durch Erinnerungen ersetzt, durch Zustände, die sich nicht mehr zusammen mit den Verhältnissen vor Ort weiterentwickeln (ebd.: 76). Die Heimat ändert sich während des Fortbleibens des späteren Heimkehrers. Sie bleibt jedoch ein zusammenhängendes System und ändert sich im Ganzen (ebd.: 78). Bei der Heimkehr treffen schließlich Primärgruppe und Heimkehrer aufeinander, beide mit sozusagen nicht mehr aktualisierten und „typisierten“ Bildern des Heimkehrenden bzw. der Heimat im Kopf, die der Aktualität nicht mehr entsprechen (ebd.: 78f). Es kommt zur gegenseitigen Entfremdung, wobei der Heimkehrer durch den stückweisen Verlust von Zugehörigkeit zur Heimat (vorrübergehend) ein Stück seiner Identität verliert. Mit der Durchbrechung der NS- und Kriegsgeschehnisse als gesellschaftlichem Tabuthema und mit der beginnenden Reflexion darüber rückt in den Diskussionen um Heimatvertriebene und Flüchtlinge als Nachkriegserscheinung die Identität in den Fokus, die bei den Betroffenen bedroht ist (Gebhard et al. 2007: 41f). Darüber ergibt sich in den 70er Jahren eine Neuerung des Deutungsmusters Heimat, wobei die Identitätsbedrohung des Individuums in der Moderne schließlich voll zum Ausdruck kommt. Heimat gewährt Identität durch räumliche und soziale Nähe, großstädtische Wohnverhältnisse mit anonymisierter Nachbarschaft erwecken dagegen den Eindruck der Entfremdung vom Individuum mit der konkreten Umwelt, und die hohe Mobilität ersetzt konstante Objektbeziehungen mit Dingen und Personen, die die Identität ausmachen, durch eine „Momentpersönlichkeit“ (ebd.: 40f). Als kompensatorische Antwort darauf wird Heimat nun sozusagen zum Ziel der *Vernetzung* mit der unmittelbaren, konkreten Umwelt: Der neue Heimatbegriff umfasst „Aktivität“ im Sinne einer aktiven „Gestaltung der jeweiligen Um-, Nah- oder Lebenswelt“ (ebd.: 43). Es entstehen neue Bewegungen wie Stadtteilinitiativen, die Kommune und auch der Umweltschutz als Fortläufer von Heimatschutzbewegungen als Möglichkeiten der Selbstgestaltung angeeigneten Raums zur Eröffnung der Möglichkeit, Identität und Sicherheit eigens herzustellen und zu gestalten (ebd.: 43). Der neue, durch Aktivität geprägte Begriff von Heimat ersetzt die bisherige passive Vorstellung von Heimat, die durch Sozialisation erfahren wird (ebd.: 43). Gebhard et al. stellen diese beiden Heimatbegriffe einander gegenüber und erkennen

im Diskurs um Heimat dennoch eine Reihe von Gemeinsamkeiten bzw. Fortführungen ursprünglicher Thematiken:

„Auch die Debatten der 70er Jahre lassen sich als moderne- oder modernisierungskritische identifizieren. Im Gegensatz zu den Zwanziger Jahren lässt sich von einer analytischen wie begrifflichen Abkühlung sprechen, jedoch kann man - auf einer etwas abstrakteren Ebene - eine Reihe der bekannten Denkfiguren wieder auftauchen sehen: hinter dem ‚territorialen Imperativ‘ mag man das [...] Problem der Verwurzelung erkennen, die Frage der Sinnüberdachung der Existenz setzt sich in dem [...] Thema der Identität fort, und ebenso wenig fehlt das Moment der Anonymität der Großstadt. Gewandelt haben sich die politischen Implikationen: die Volksgemeinschaft ist desavouiert, aber die Landkommune oder die Stadtteilinitiative kontinuierieren das Motiv des gemeinschaftlichen Lebens. Ersetzt ist der Telos der Rückgewinnung einer Totalität durch die Zielrichtung der emanzipatorischen Aneignung.“ (ebd.: 43f).¹⁴

Gleichbleibend ist im Begriff durchgängig, dass die menschliche Handlungsfähigkeit im Zentrum steht: Es geht um einen Verantwortungsraum, in dem der Mensch „die Fäden noch selber in der Hand hat“ (ebd.: 45). Darüber hinaus wird Heimat immer noch mit dem jeweiligen Nahraum verbunden, an dem Zeit und Raum mit Objekten und anderen Individuen geteilt werden.

Bei Rosa ist Identitätsfindung in der modernen Welthaltung Heimatfindung: es wird nach einer neuen Heimat gesucht, die sozusagen ‚besser zu einem passt‘, nach dem richtigen „responsiven Ort“, der einem eine stabile und selbst bestimmte Identität *a posteriori* verleiht, im Gegensatz zur vormodernen *a priori* Identität:

„Nach der Selbstbestimmungskrise der Adoleszenz, die in der Tat als „Entfremdungskrise“ gedeutet werden kann, formt sich eine neue stabile Heimat insofern, als Beruf, Familie, Wohnort, Religion und politische Einstellung als dauerhaft und stabil gedacht werden. Selbstgewählte, dauerhafte Bindungen und stabile Beziehungen zu Räumen, Menschen und Dingen am „richtigen“, weil responsiven, zu unserem Wesen „passenden“ Ort sind die Idealvorstellung der Moderne.“ (Rosa 2007: 158).

Gebhard et al. beschreiben die Entwicklung des Begriffes nach den 1970er Jahren als Beginn der Suche nach einem „emanzipatorischen Heimatbegriff“ (Gebhard et al. 46). Eine tatsächliche Transformation des Heimatdenkens tritt allerdings erst in den 1990er Jahren los, angeschoben von globalen, aber auch nationalen Phänomenen im Zuge der Wiedervereinigung (ebd.: 46).¹⁵ Im Folgenden stehen die Auswirkungen der Globalisierung auf den Diskurs um Heimat im Vordergrund.

¹⁴ Angleichung der Hervorhebungen im zitierten Text durch die Autorin N.K.

¹⁵ Im Zuge der Wiedervereinigung blühen in Deutschland Patriotismus und Vaterlandsstolz wieder auf, mit zum Teil verheerenden Folgen für Migranten (Gebhard/Geisler/Schröter: 46). In dieser Stimmung entwickelt sich die Frage nach dem Deutschland als Heimat im Rahmen der Ost- und Westbevölkerung. Die DDR als Heimat wird wiederentdeckt, die jedoch weniger auf dem räumlichen Aspekt beruht, vielmehr wird Heimat konstruiert als „post-hoc Fiktion einer vergangenen Zeit“, die als „Kompensationsraum“ der als problematisch empfundenen (neuen) Wirklichkeit entgegengestellt wird (ebd.: 46).

5.3 Heimat in der globalisierten Welt: Enträumlichung durch Beschleunigung?

Die weltweite Vernetzung, so stellen Gebhard et al. fest, stellt seit den 1990er Jahren verstärkt die Frage nach dem Verhältnis von Globalem und Lokalem (Gebhard et al.: 47). Die globale Perspektive bringt die im Deutungsmuster Heimat inbegriffene Vorstellung lokaler Verankerung mittels kontinuierlicher Objekt- und Subjektbeziehungen, die durch zeitliche Dauer und räumliche Einheit zustande gekommen sind, in konzeptionelle Schwierigkeiten (Gebhard et al.: 47f). Sie beschwört, so beschreibt es Rosa, eine „Verzeitlichung“ und „Enträumlichung“ aller Weltbeziehungen herauf, die aus der hohen und stetig zunehmenden Mobilität hervorgehen. In diesem Rahmen funktionieren die Begriffe Nähe und Ferne nicht mehr als räumliche Korrelate von Heimat und Fremde:

„Weil die soziale Welt sich nicht mehr im generationalen Wandlungstempo verändert, das es jeder Generation erlaubt, eine eigene, aber stabile „Heimat“ zu definieren, sondern inzwischen eine intragenerationale Veränderungsgeschwindigkeit erreicht hat, wird die Idee einer stabilen Heimat im Lichte der Alltagserfahrung immer implausibler. Wohnorte, Berufsstellen, Lebensabschnittspartner, religiöse und politische Überzeugungen, aber auch für die Lebensführung eher randständige Dinge wie die Tageszeitung, die Krankenversicherung und die Telefongesellschaft: Sie alle sind nicht mehr auf die Dauer einer Lebenszeit hin angelegt, sondern sind kontingent geworden und haben in unserem Leben ungewisse, aber in jedem Fall beschränkte Geltungsdauer.“ (ebd.: 158f).

In dieser *Relativität von Raum und Zeit* spiegeln sich die Grundideen der Theorie Einsteins: Zeit und Raum vereinen sich zu einer untrennbaren ‚Raumzeit‘. Die beschriebenen Entwicklungen prägen die Charakteristika unserer Zeit: Ortsangaben benötigen stets einen zeitlichen Index („*Im Moment* lebe ich in München“), räumliche Oberflächen gleichen sich an (Flughäfen, Restaurantketten), Objekte und Produkte unterliegen zunehmend kürzeren Austauschzyklen und werden dadurch fremd, Beziehungen werden kurzlebiger, die Zahl der Kontakte erhöht sich dagegen (ebd.: 159ff). Im Allgemeinen führt das hohe Lebens tempo also zu Entfremdung (ebd.: 162). Rosa sieht „Heimatlosigkeit“ als Schicksal unserer Zeit im radikalisierten Sinne (ebd.: 159). So wird eine Umdeutung des Heimatmusters notwendig, damit es wieder als Identifikations- und Zugehörigkeitstiftende Bezugsquelle funktioniert. Für Rosa besteht diese in der Etablierung einer Form von Weltbeziehung, eines „Ankerwerfens“, anhand dessen das Individuum die „Indifferenz“ der Zeit auflösen kann:

„Die Welt bietet Myriaden von Möglichkeiten, aber sie bedeuten uns alle nichts mehr; wir sind nicht mehr in der Lage, Relevanzen zu bestimmen. Davor können wir uns nur dann schützen, wenn wir in der Lage sind, eine Weltbeziehung als gegeben zu setzen und uns darüber stabil zu verankern.“ (ebd.: 163).

Räumliche Bezüge werden bei Rosa letztlich zu möglichen Faktoren der Herstellung einer solchen Weltbeziehung, bilden jedoch keine grundlegende Voraussetzung mehr dafür. Stattdessen gilt es, individuell zu bestimmen, welche Art Anker geworfen werden will:

Diese Weltbeziehung kann der Beruf sein (wo auch immer es mich hinverschlagen wird, ich werde Musiker bleiben) oder ein Partner (wo auch immer das Schicksal uns hintreibt, wir

bleiben zusammen), oder doch ein Ort (ich bin zu allem bereit, solange ich in Berlin leben kann) oder eine Religion (meinen Glauben nimmt mir niemand); vielleicht aber auch ein Hobby (wo immer ich in die Sterne sehen kann, bin ich zu Hause) oder mindestens ein eigensinniges Ritual (wo ich auch bin, jeden Abend zünde ich eine Kerze an, höre Schubert und lese Gedichte). (ebd.: 163)

B. Deutungsmusteranalyse

6. Forschungsinteresse

„Die Aufgabe diskursanalytischer Forschung im Rahmen der Kulturwissenschaft des Faches Deutsch als Fremdsprache besteht nun vorrangig darin, in dieser Weise thematisch definierte deutschsprachige Diskurse daraufhin zu untersuchen, von welchen kulturellen Deutungsmustern sie Gebrauch machen, wie diese Muster im betreffenden Diskurs repräsentiert sind und wie sie verwendet werden. Die übergeordnete Zielsetzung besteht dabei darin, durch diskursanalytische Forschung die ja in aller Regel in alltäglicher und medialer Kommunikation implizit bleibenden, als allgemein und selbstverständlich bekannt vorausgesetzten kulturellen Deutungsmuster in einem rekonstruktiven Zugang sichtbar und damit letztlich auch erlernbar zu machen.“ (Altmayer 2006: 193).

Die folgende Analyse will diese Aufgaben in der kulturbezogenen DaF-Forschung durch die Untersuchung der Verwendung von Deutungsmustern innerhalb eines definierten Textkorpus erfüllen. Dies geschieht jedoch in einem kleineren Rahmen als dem einer Diskursanalyse, in der ein umfassendes Textkorpus zunächst daraufhin untersucht wird, welche Deutungsmuster überhaupt auftreten, um sie dann zu explizieren und deren Verwendung(en) zu untersuchen. Die folgende Analyse wird die Verwendung des bereits im Vorfeld festgelegten und innerhalb des kulturwissenschaftlichen Diskurses betrachteten Deutungsmusters Heimat anhand einer bestimmten Textgattung, nämlich deutschsprachigen Liedtexten, untersuchen. Es sollen folgende Fragen im Rahmen der Analyse beantwortet werden: Wie wird das Deutungsmuster Heimat in deutschsprachigen Liedtexten interpretiert bzw. verwendet? Welche Komponenten des Deutungsmusters treten auf und wie positioniert sich der Künstler im Lied zu diesen? Wo im Diskurs sind die Texte zu verorten?

7. Das Korpus

Im Folgenden soll das Textkorpus vorgestellt werden. Dabei werden die Gründe dafür angeführt, weshalb die Textgattung der Liedtexte gewählt wurde. Darüber hinaus wird erläutert, anhand welcher Kriterien das Korpus zusammengestellt wurde.

Es wird angenommen, dass deutschsprachige Liedtexte sich gut zur Verwendung im kulturbezogenen Fremdsprachenunterricht eignen. Dies beruht zum einen auf der im hiesigen Kontext grundlegenden Annahme, dass Liedtexte als Bestandteile von Diskursen angesehen werden können: Sie sind Schnittstellen aus gesellschaftlichen Diskursen einerseits und Diskursen des jeweiligen Genres andererseits, also einer oder mehrerer Traditionslinien, auf die der Künstler Bezug nimmt.

Darüber hinaus stellen Liedtexte authentisches Material dar, das bestimmte Vorzüge aufweist: Es handelt sich um eine relativ übersichtliche und abgeschlossene Texteinheit, da die konventionelle Länge eines Liedes sich in der Regel zwischen 3 und 5 Minuten einpendelt. Hinzu kommen sich wiederholende Passagen wie der Refrain oder die sogenannten

„Bridges“, also Überleitungen zwischen Strophe und Refrain. Es handelt sich außerdem um eine individuelle und in sich abgeschlossene Aussage des Künstlers, was neben dem Inhalt selbst im Wesentlichen die formalen Aspekte der Liedstruktur vermitteln. Andere, diskurstypische Textsorten wie zum Beispiel Zeitungsartikel stehen dazu im Gegensatz: Sie weisen eine höhere Variabilität in der Länge auf und der Autor tritt (mit Ausnahme des Kommentars) zugunsten des informativen Anspruchs eher in den Hintergrund. Beim Liedtext tritt dagegen der diskursive Charakter insofern deutlich zutage, dass die Texte klar mit einer öffentlichen Person verbunden sind, die zu gesellschaftlichen oder politischen Fragen Stellung nimmt, wodurch die Texte an öffentliche Diskurse anknüpfen und als öffentlich zugängliche Texte letztlich selbst Teil davon sind. Gleichzeitig ist der Text jedoch als künstlerisch-kreatives Produkt einzigartig, was sich im individuellen ästhetischen Ausdruck des Künstlers zeigt. So kann das Bewusstsein der Lerner dahingehend gefördert werden, dass sie es bei dem Text mit einem einseitigen und keineswegs absoluten Deutungsangebot zu tun haben.

Darüber hinaus birgt der Einsatz von Liedern bzw. Musik im Fremdsprachenunterricht generell Potenzial, das über offensichtliche Vorteile wie etwa der Authentizität des Materials hinaus geht und an anderer Stelle in der Fremdsprachendidaktik bereits seit längerem erforscht wird.¹⁶ Perner fasst hier verschiedene Funktionen zusammen, die Musik im Fremdsprachenunterricht haben kann: psychohygienische und emotionale Funktion, zum Beispiel bei Entspannungsaktivitäten; sozialpsychologische Funktionen, so beispielsweise die Verstärkung der „inter-/intrakulturellen Kommunikation“ [sic!]; die Förderung unbewussten Lernens, etwa prosodisches Verständnis, u.a. (ebd.: 322).¹⁷ Perner weist ferner darauf hin, dass Nachweise für linguistische Vorteile an verschiedenen Stellen vorliegen, die der Einsatz von Musik im Fremdsprachenunterricht mit sich bringt (vgl. ebd.: 323).

Das vorliegende Korpus setzt sich insgesamt aus 4 Liedtexten zusammen. Für die Auswahl der Titel wurde zunächst über die Verwendung einschlägiger Suchbegriffe und in gängigen Webportalen wie laut.de im Internet recherchiert, um einen ausgiebigen Überblick über deutschsprachige Genretypen und repräsentativer Künstler zu erhalten.¹⁸ Als zweiten Schritt wurde über den Musikstreaming-Dienst „Spotify“ die Verfügbarkeit von Musik

¹⁶ Perner geht zum Beispiel der Frage nach, welche Zusammenhänge sich zwischen Sprache und Musik finden lassen und führt Untersuchungen auf, die ergeben haben, dass die Sprechmelodie an sich, also isoliert von Worten, bereits einen semantischen Gehalt aufweist, der über oberflächliche nonverbale Kommunikationssignale, wie z.B. der ansteigenden Stimme beim Stellen einer Frage oder zum Ausdruck von Überraschung, hinaus geht (Perner 2014: 317). Das Wissen um solche Zusammenhänge kann zum Beispiel zur Förderung des Hörverstehens eingesetzt werden.

¹⁷ Die Beschreibung „Verstärkung der inter-/intrakulturellen Kommunikation“ wurde im Original von Perner übernommen. Hierbei fällt auf, dass der Begriff *interkulturelle Kommunikation* auch in der aktuellen Literatur der Fremdsprachendidaktik generell noch sehr verbreitet ist. Ebenso wäre es möglich und im kulturwissenschaftlichen Ansatzes eventuell angemessener, zum Beispiel von *Kommunikation über kulturbezogene Themen* zu sprechen.

¹⁸ <http://www.laut.de/>

der ermittelten Künstler geprüft. Waren die jeweiligen Künstler verfügbar, wurden in den Tracklisten ihrer Alben zunächst nach Titeln gesucht, die raumbezogene Begriffe enthielten, wobei alle Wortarten hier potenziell berücksichtigt worden, also sowohl Substantive als auch raumbezogene Verben (z.B. Bewegungsverben wie *ankommen* oder *fortgehen*), Adjektive wie *hoch* oder *weit*, lokale adverbiale Bestimmungen wie zum Beispiel *nah* oder *fern* und deiktische Begriffe des Ortes wie *hier* oder *da*. Mit Verengung der Perspektive auf Heimat als raumbezogener Identitätskonstruktion wurde die Perspektive weiter verengt auf das Vorkommen des Begriffes „Heimat“ oder Begriffe mit synonyme Verwendung, wie zum Beispiel „zu Hause“.

Anschließend wurde in den Texten nach inhaltlichen Bezügen zum Deutungsmuster Heimat gesucht. Nach einer ersten überblickartigen Sammlung von Liedtiteln wurde als weiteres Kriterium das Veröffentlichungsjahr hinzugezogen. Ziel war es, repräsentative Texte aus dem Zeitraum der Nachkriegszeit bis heute auszuwählen, die verschiedene Verwendungsweisen des Deutungsmusters Heimat aufwiesen. Unter Beachtung des geforderten Arbeitsumfangs wurden schließlich 4 Liedtexte ausgewählt, die alle im Titel auf Raum Bezug nehmen und im Inhalt eindeutig das Deutungsmuster Heimat thematisieren, wobei auch die Begriffe *Heimat* und *zu Hause* selbst als raumbezogene Begriffe verstanden wurden, da, wie in den vorherigen Ausführungen bereits ausgiebig dargestellt wurde, dem Deutungsmuster Heimat bis in die Gegenwart hinein die räumliche Komponente in Form einer lokalen Verortung und Bindung inhärent ist. Folgende Titel bilden im Folgenden das Korpus: „Heute Hier, Morgen Dort“ von Hannes Wader (1972), „Wieder Zuhause“ von Klaus Lage (1984), „Zuhause“ von Dora Kehr (2010) und „Neues Zimmer“ von AnnenMayKantereit (2016).¹⁹ Die kompletten Texte sind im Anhang verfügbar.

8. Methodisches Vorgehen

Für eine der Textgattung und dem Forschungsinteresse angemessene und zielführende Analyse stellt sich die Frage nach einem geeigneten methodischen Vorgehen. In der kulturbezogenen DaF-Forschung wird im Rahmen der Diskursanalyse vermehrt auf Methoden der qualitativen empirischen Sozialforschung wie Sequenzanalyse oder die Arbeit mit Kodierschemata zurückgegriffen, um Deutungsmuster auf transparente und intersubjektiv nachvollziehbare Weise in Diskursen identifizieren zu können (ebd.: 193). Die Anwendung solcher Methoden unter Berücksichtigung des spezifisch kulturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresses, das nach gemeinsamen Wissensstrukturen fragt, hat sich bisher in verschiedenen Forschungsvorhaben als fruchtbar erwiesen. Welche Methoden inwiefern

¹⁹ Quellen der Veröffentlichungsdaten: google.de, abgeglichen mit dem Internetmusikdienst last.fm.

angewandt und gegebenenfalls modifiziert und angepasst werden, hängt dabei stark von der jeweiligen Forschungsfrage ab (ebd.: 193).

In der folgenden Analyse sind in methodischer Hinsicht einige Besonderheiten zu berücksichtigen, um ein effektives und ergebnisorientiertes analytisches Vorgehen zu gewährleisten, das intersubjektiv nachvollziehbar und der untersuchten Textgattung angemessen ist. Zunächst handelt es um ein überschaubares Textkorpus von 4 Liedtexten, weshalb Methoden, die auf eine inhaltliche Reduzierung und Abstraktion zum Beispiel durch eine Kategorisierung oder Typisierung des Inhalts abzielen, wie sie bei Diskursanalysen mit einem großen Umfang an Textmaterial häufig eingesetzt werden, weniger geeignet scheinen. Dies bestätigt sich auch in der Tatsache, dass es sich bei Liedtexten um eine literarische Textgattung handelt, die durch das Ineinandergreifen von Inhalt, sprachlicher und musikalischer Form Bedeutung in vielschichtiger Weise konstruiert. Statt der Analyse großer Textmengen stellt sich also in der folgenden Analyse die spezifische Frage, wie die unterschiedlichen bedeutungstiftenden Ebenen des Liedtextes, dessen Bedeutung sich eben aus dem Zusammenspiel von sprachlich ausgedrücktem Inhalt, sprachformalen Aspekten und darüber hinaus aus musikalischer Interpretation ergibt, angemessen in den Analysevorgang einbezogen werden können. Die Analysemethode muss es also zum einen leisten, die inhaltliche Ebene wie Textaufbau, Atmosphäre, Raum, Stimmung oder Personen zu untersuchen, zum anderen muss der Ebene der Form in angemessener Weise hinsichtlich der Textgattung berücksichtigt werden, die sich beim Liedtext wiederum in mehrere Ebenen auffähert. Um diesen Aspekten gerecht zu werden, wird die Analyse im Folgenden in mehrere Schritte aufgeteilt, die die einzelnen Ebenen fokussieren. Dabei wird weitestgehend eine Annäherung an die Bedeutung über klassisch hermeneutische Interpretationsverfahren vorgenommen.

Den ersten Schritt bildet eine Sequenzanalyse in der der ausgedrückte Inhalt in Versen, Strophen und Refrain unter Berücksichtigung der Bezugnahme der einzelnen Textteile aufeinander untersucht wird, wobei auch indirekte sinnhafte Verbindungen aufgedeckt werden sollen und der Frage nachgegangen wird, inwiefern durch die Struktur eine bestimmte Bedeutung ausgedrückt wird. Auf die Sequenzanalyse folgt eine Untersuchung der Ebene sprachlicher Aspekte, hier wird eine linguistische Inhaltsanalyse durchgeführt, die weitere, durch die Verwendung bestimmter Sprachformalia ausgedrückte Bedeutungen herausfinden und Zusammenhänge zwischen ausgedrücktem Inhalt und sprachlicher Form offenlegen will, wobei Bezüge zum ersten Analyseschritt sichtbar werden. An dieser Stelle sollen auch beobachtete literarische Stilmittel interpretiert werden. Die Analyseprozesse können im Übrigen Schritt für Schritt im Anhang anhand einer tabellarischen Auflistung, die die Zusammenhänge zwischen Textstelle bzw. Textphänomen und die jeweiligen interpretierten Bedeutungen detailliert dokumentiert, nachvollzogen werden.

Der nächste Analyseschritt geht zurück auf die inhaltliche Textebene und bezieht systematisch die zuvor erarbeitete Theorie ein und untersucht die „Koordinaten“ von Heimat, wie Gebhardt et al. sie bezeichnen, also diejenigen Parameter, die die Bedeutung von Heimat inhaltlich abstecken, hauptsächlich Raum, Zeit, Beziehungen, Identität und Zugehörigkeit. Im Folgenden werden sie als *Bedeutungskomponenten* von Heimat verstanden. Dadurch wird versucht, die Perspektive auf die Verwendung des Deutungsmusters Heimat in den Texten mithilfe der Theorie zu erweitern, indem alle Hauptaspekte des Deutungsmusters, die in der theoretischen und kulturgeschichtlichen Betrachtung bereits aufgedeckt wurden, anhand der genannten Parameter einbezogen werden. Es handelt sich bei diesem Analyseschritt auch mitunter um eine kategoriale Zuordnung von in vorherigen Analyseschritten gewonnenen Bedeutungsaspekten, durch die Perspektivierung mittels konkreter Fragen an den Text (welche Rolle spielen Raum, Zeit und Beziehungen? Wie drücken sich Identität und Zugehörigkeit aus?) gleichzeitig werden aber auch weitere Bedeutungen mittels dieser Perspektivierung aufgedeckt. Die Idee für das Vorgehen bei diesem Analyseschritt entstand in der Auseinandersetzung mit den methodischen Möglichkeiten der Diskursanalyse, speziell der inhaltlich strukturierenden Analyse, bei der der interpretative Schritt zwischen Textstelle und Zuordnung zur Kategorie interessierte, denn angewandt auf das hier vorherrschende Forschungsinteresse kann hier ein methodisches Vorgehen abgeschaut werden, dass die theoretisch hergeleiteten Bedeutungskomponenten von Heimat, nämlich Raum, Zeit, Beziehungen, Identität sowie Zugehörigkeit als der Heimat zugrundeliegendes Konzept mit dem konkreten Text systematisch verknüpfen half. Raum, Zeit, Beziehungen, Identität und Zugehörigkeit können als deduktive Kategorien eine theoretisch hergeleitete Struktur bilden, denen Textstellen in den Liedtexten zugeordnet werden können, woraus dann zusammenfassend die Bedeutung der jeweiligen Kategorie im Text formuliert werden kann. Die Textbedeutungen werden dadurch bereits in Bezug auf den diskursiven Kontext strukturiert, da sie Anknüpfungspunkte liefern. So kann zum Beispiel der im Liedtext konstruierte Raum mit den Bedeutungen, die der Raum im Heimatdiskurs erhält, verglichen werden. Dieser Schritt kann somit als Vorarbeit zum abschließenden Analyseschritt verstanden werden, in dem die diskursive Einordnung der Liedtexte vorgenommen wird. Im Anhang wird dieser Analyseschritt tabellarisch aufgezeigt, hier können die Zuordnung der Textstellen zu den Kategorien und die Interpretation der Bedeutung detailliert nachvollzogen werden.

Nachdem in diesen drei Analyseschritten die textliche Ebene intensiv untersucht wurde, widmet sich Analyseschritt 4 den musikalischen Aspekten. An dieser Stelle kann jedoch aufgrund fehlender fachlicher Kenntnisse keine fundierte und ausführliche musikwissenschaftliche Analyse erfolgen. Nicht zuletzt deshalb stellt dieser Analyseschritt eine besondere Schwierigkeit dar, die Autorin verfügt über keine einschlägigen fachwissenschaftli-

chen Kenntnisse, etwa über Harmonielehre oder den gängigen Fachwortschatz zur Beschreibung von Musik mittels Worten, weshalb die Autorin sich an dieser Stelle mit weitgehend intuitiv verwendetem Vokabular zur Beschreibung der festgestellten Phänomene behelfen musste. Der Einbezug der musikalischen Aspekte wird dennoch für unverzichtbar und sinnvoll gehalten, da erst das Zusammenspiel zwischen textlichen und musikalischen Komponenten die wesentliche Bedeutung des Liedes ausmachen. In welcher Art und Weise aber kann die Musik nun unter den gegebenen Umständen angemessen analysiert werden? Die Wikipedia beschreibt Musik als eine „Kunstgattung, deren Werke aus organisierten Schallereignissen bestehen“, also aus Geräuschen und Tönen, die sich horizontal sich zu Melodien und vertikal in Form von miteinander in Beziehung gesetzter und zeitgleich angespielter Töne zu Harmonien verbinden; die zeitliche Abfolge, in der musikalische Elemente abgespielt werden, ergibt den Rhythmus.²⁰ Oft wird Musik im metaphorischen Sinn selbst als Sprache bezeichnet, der Hauptunterschied zur sprachlichen bzw. textlichen Ebene der Liedtexte ist jedoch, dass Musik keine semantischen Inhalte ausdrückt, also nichts ‚Bezeichnetes‘ mitteilt, sondern in einem ästhetischen Sinne verstanden werden muss, wobei auf der systematischen Ebene der tonale und rhythmische Kontext analysiert werden kann, dass heißt die Ordnungsprozesse im System Musik nachzuvollziehen.²¹ Nun bleibt Musik aber nicht ausschließlich denjenigen Experten vorbehalten, die in der Lage sind, sie systematisch zu ‚lesen‘, jenseits dieser Sphären kann der Hörer durchaus erzeugte Stimmungen und Emotionen wahrnehmen, die Musik ausdrücken möchte. Dieser Aspekt steht im Fokus der Analyse. Hierbei wird grundsätzlich davon ausgegangen, dass durch Musik Emotionen und Stimmungen im Hörer erzeugt werden können bzw. ihm zumindest eine Idee dieser Stimmungen und Emotionen zu vermitteln, wenn es ihr nicht gelingt, den Hörer tatsächlich in diese Stimmung versetzen. Dies wird dann zwar subjektiv vom Hörer wahrgenommen, beruht jedoch auch auf kulturellen Wissensselementen, eben über Stimmungen und Emotionen des Menschen, was als Grundlage dafür ausschlaggebend ist, dass Menschen ihre Emotionen musikalisch ausdrücken und mitteilen, kurzum in der Lage sind, über Musik kommunizieren.

So existiert auch geteiltes Wissen darüber, welche Musikelemente welche Stimmungen hervorrufen können, die kulturelle Weitergabe von Wissen über Musik und über das in Beziehung setzen von musikalischen Eindrücken mit Emotionen und Stimmungen wird kulturell als Wissen weitergegeben und kann so auch ‚konditionieren‘, dahingehend dass bestimmte Emotionen beim Anhören von Musik erzeugt werden. Dass ein Dur-Akkord eine hellere, gehobenere, fröhlichere Grundstimmung anschlägt als ein Moll-Akkord (zumindest im abendländischen Kulturraum), ist aufgrund der Erfahrungen mit und des er-

²⁰ <https://de.wikipedia.org/wiki/Musik>

²¹ ebd.

lernten und geteilten kulturellen Wissens über Musik *hörbar*, selbst wenn der Hörer sich nicht fachkundig darüber bewusst ist, dass es sich beim gehörten Akkord um einen Dur oder Mollakkord handelt.

Für die Analyse im theoretischen Zusammenhang ist die musikalische Ebene aus diesen Gründen sehr wertvoll, denn gerade Zugehörigkeit spielt sich wie gezeigt in hohem Maße auf einer emotionalen Ebene ab und somit ist folglich auch Heimat in hohem Maße durch Emotionen definiert, ganz zu Schweigen von der Ebene der Beziehungen, die maßgeblich sind für das Entstehen von Zugehörigkeiten durch das Auslösen von Emotionen wie Vertrautheit, Liebe, Wohlbefinden, Sicherheit etc. Im Folgenden werden nun ausgehend von der Grundannahme, dass die Musik vor allem Stimmungen erzeugt und Emotionen vermittelt, untersucht, welche Effekte durch rhythmische und melodische Aspekte erzielt werden und darüber hinaus inwiefern die im Text ausgedrückte Bedeutung von der Musik aufgegriffen, verstärkt, unterstrichen oder modifiziert wird, sich in ihr widerspiegelt oder mit ihr in Widerspruch tritt. Die Musik wird also nicht unabhängig für sich, sondern in Bezug auf den Text und der in den vorherigen Analyseschritten gewonnenen Bedeutung untersucht. Es wird also auch gefragt, wie sich insgesamt die Bedeutung des Textes durch das In-Beziehung-Setzen von Text und Musik relativiert.

Abschließend stellt sich die Frage nach dem diskursiven Kontext. Die Analyse will aufzeigen, dass die Texte in kulturellen Kontexten entstehen und nicht rein individuell geschaffene Bedeutung beinhalten, sondern sich Diskurse durch sie hindurch ziehen und kulturelle Wissensmuster ihnen zugrunde liegen. Da das Deutungsmuster in einem begrenzten diskursiven Rahmen untersucht wird, bei dem die individuelle Interpretation des Künstlers bezüglich des Deutungsmusters im Vordergrund steht, kann durch die Textanalyse allein noch keine umfassende Aussage über den Diskurs gemacht werden. Da der Diskurs aber im kulturgeschichtlichen Zusammenhang bereits betrachtet wurde, können die Ergebnisse der einzelnen Textanalysen auf diese theoretische Diskursbetrachtung bezogen und so in ihm verortet werden. Darüber hinaus begrenzt sich der diskursive Kontext jedoch nicht ausschließlich auf den gesellschaftlichen Heimatdiskurs, auch die Textgattung bzw. das musikalische Genre, denen Künstler und Texte zugeordnet werden können, stellen einen spezifischen Diskurs in Form der Ausbildung einer musikalischen Tradition dar, die sich ebenfalls mit kulturellen und gesellschaftlichen Phänomenen auseinandersetzt. Die Verortung des Textes als Schnittstelle in diesen Diskursen geschieht im Analyseschritt „Diskursive Einordnung“, der jeweils auf die einzelnen Textanalysen folgt. Hier werden zunächst die Positionen und Verwendungsweisen von Heimat durch den Künstler auf den Diskurs über Heimat bezogen. Darauf folgt eine Betrachtung des musikalischen Genres, in das der Text eingeordnet werden kann und zwar im Hinblick auf die gesellschaftlichen Diskurse, auf das sich das jeweilige Genre bezieht, wobei hier auch zu beachten ist, dass es

keine klaren Grenzen gibt, genrespezifische Diskurse ineinandergreifen können und sich die Künstler selbst in der Regel Einflüssen aus unterschiedlichen Genres bedienen und so häufig verschiedene Genres und somit auch verschiedene Diskurse wiederum ineinandergreifen und sich schneiden.

9. Deutungsmusteranalyse

Das folgende Kapitel widmet sich nun der Analyse der vier Liedtexte. Dabei wird chronologisch nach dem jeweiligen Veröffentlichungsjahr vorgegangen: Hannes Wader – Heute Hier, Morgen Dort (1972), Klaus Lage – Wieder Zuhause (1984), Dota Kehr – Zuhause (2010), Annenmaykanteret (2016).

9.1 Heute Hier, Morgen Dort – Hannes Wader

In „Heute Hier, Morgen Dort“ drückt das lyrische Ich seine Lebenseinstellung aus. Es wandert durch die Welt und verweilt an keinem Ort, dabei misst es Zeit, Raum und Beziehungen keine Bedeutung zu, weil es die Vergänglichkeit in allem erkennt. Zwar formuliert es Zweifel an seiner eigenen Einstellung, jedoch scheint es, als bestätige sich die Vergänglichkeit von allem immer wieder. Die einzig mögliche Konsequenz für das lyrische Ich ist deshalb, dass es selbst stetig mit der Zeit weiterzieht. Dadurch kann es im Einklang mit sich selbst leben.

9.1.1 Sequenzanalyse

In der ersten Strophe

*„Heute hier, morgen dort,
bin kaum da, muss ich fort,
hab mich niemals deswegen beklagt.
Hab es selbst so gewählt,
nie die Jahre gezählt,
nie nach gestern und morgen gefragt“*

beschreibt das lyrische Ich den Drang, beständig weiterzuziehen und nicht an einem Ort zu verweilen. Im zweiten Teil der Strophe relativiert das lyrische Ich diese Notwendigkeit dahingehend, dass es die Entscheidung des Fortgangs als eigenständige Entscheidung relativiert und so verdeutlicht, dass es sich nicht um einen von außen auferlegten Zwang, sondern um einen inneren Drang, um ein inneres Bedürfnis handelt. Bezieht man den zweiten Teil auf den ersten Teil der Strophe, ergibt sich außerdem, dass das lyrische Ich seine „Ortsungebundenheit“ mit zeitlichen Aspekten rechtfertigt: Es verweilt an keinem Ort und es misst der Zeit keine Bedeutung zu. Des weiteren implizieren die Aussa-

gen des lyrischen Ichs, dass es ausschließlich der Gegenwart Bedeutung beimisst, die zwischen dem *Gestern* und dem *Morgen* als das *Heute* liegt und die als einzige zeitliche Einteilungskategorie nicht ausgeschlossen wird. Im Refrain heißt es dann zunächst

*„Manchmal träume ich schwer
und dann denk' ich es wär'
Zeit zu bleiben und nun
was ganz and'res zu tun.“*

Hier beschreibt das lyrische Ich, dass es manchmal unterbewusst doch Zweifel überkommen, ob seine Einstellung die richtige ist, oder ob es nicht irgendwann doch an der Zeit ist, dies zu ändern und sesshaft zu werden. Woher diese Zweifel kommen, beschreibt das lyrische Ich allerdings nicht, es spricht jedoch davon, etwas „and'res“ zu tun, etwas, was ,andere' tun, es selbst aber nicht. Dadurch gibt es einen Hinweis darauf, dass es seine eigene Einstellung nicht als Norm empfindet, es scheint nicht das zu sein, was ,die anderen' tun. Im zweiten Teil des Refrains relativiert das lyrische Ich seine eigenen Zweifel dann wieder:

*„So vergeht Jahr um Jahr,
und es ist mir längst klar,
dass nichts bleibt,
dass nichts bleibt, wie es war.“*

Das lyrische Ich stellt fest, dass alles vergänglich ist („nichts bleibt, wie es war“), weshalb sich die Frage, ob es an einem Ort bleiben soll, von selbst relativiert, da seine Aussage impliziert, dass auch der Ort sich mit der Zeit verändert und damit die Gründe, die es an einem Ort halten könnten. Die zweite Strophe

*„Dass man mich kaum vermisst,
schon nach Tagen vergisst,
wenn ich längst wieder anderswo bin,
stört und kümmert mich nicht,
vielleicht bleibt mein Gesicht,
doch dem ein' oder ander'n im Sinn!“*

nimmt Bezug auf die sozialen Beziehungen des lyrischen Ichs, für welches feste Bindungen aufgrund seiner Lebensweise nicht zustande kommen, worauf es erklärtermaßen auch keinen großen Wert legt. Das lyrische Ich macht hier aber auch deutlich, dass seine Einstellung es zum Außenseiter macht, da es keine festen Bindungen eingeht und so keinen festen Platz innerhalb einer festen sozialen Gruppe einnimmt. Es bleibt „dem ein' oder ander'n“ in Erinnerung, betrachtet man sein Leben als zeitliche Einheit, bleibt es jedoch für sich.

Mit der Wiederholung des Refrains an dieser Stelle formuliert das lyrische Ich wiederum zunächst Zweifel an dieser Haltung, was im zweiten Teil des Refrains relativiert wird. In der dritten Strophe betont das lyrische Ich dann im ersten Teil zunächst, dass es mit sei-

ner Einstellung von Anderen infrage gestellt wird, weil es die Rechtfertigung dafür selbst als schwierig empfindet:

*„fragt mich einer,
warum ich so bin,
bleib ich stumm,
denn die Antwort darauf
fällt mir schwer“*

Es weist damit nochmal deutlich darauf hin, dass seine Lebensweise nicht die Norm ist und für andere Menschen zum Teil schwer zu begreifen. Es hält auch seine Begründung für schwer nachvollziehbar, zeigt jedoch auf, dass seine Lebensweise die einzig mögliche Konsequenz aus seiner Wahrheit ist:

*„Denn was neu ist, wird alt,
und was gestern noch galt,
stimmt schon heut' oder morgen nicht mehr!“*

Die Begründung des lyrischen Ichs ist also, dass es keine eindeutige und endgültige Rechtfertigung gibt, da eben alles vergänglich ist und somit auch seine Erklärungen keinen absoluten Gültigkeitsanspruch haben. Die Konsequenz des lyrischen Ichs daraus ist, die Vergänglichkeit in allem, auch in „Wahrheiten“ anzuerkennen und sich auf nichts festzulegen. Das Lied endet schließlich mit einer weiteren Wiederholung des Refrains, womit es auch an dieser letzten Aussage Zweifel verlauten lässt. Da sich jedoch in der Relativierung der Zweifel („Es ist mir längst klar, dass nichts bleibt, wie es war“), seine eigene Wahrheit bestätigt („was neu ist, wird alt und was gestern noch galt, stimmt schon heut' oder morgen nicht mehr“), entsteht letztlich doch der abschließende Eindruck, dass das lyrische Ich im Einklang mit sich selbst, mit seiner eigenen Wahrheit lebt.

9.1.2 Linguistische Inhaltsanalyse

Bei der Betrachtung linguistischer Aspekte fällt im verwendeten Wortschatz in erster Linie der starke Zeitbezug von Waders Liedtext auf: Vor allem zeitbezogene adverbiale Bestimmungen, deitkische Begriffe und Verben machen einen Großteil des Wortschatzes aus. Eine detaillierte Tabelle, die dies darstellt, findet sich im Anhang (Anhang 9.1, Tabelle 2). Der zeitliche Bezug drückt sich darüber hinaus in den verwendeten Stilmitteln aus wie in metaphorischen Wendungen („Nie die Jahre gezählt“, „Nie nach Gestern und Morgen gefragt“, „Jahr um Jahr“ oder „Zeit zu bleiben“).

Er wird in den metaphorischen Wendungen „Nie die Jahre gezählt“ und „Nie nach Gestern und Morgen gefragt“ jedoch gleichzeitig dahingehend relativiert, dass der Vergangenheit und der Zukunft keine Bedeutung beigemessen wird. Es ist die Argumentationsstruktur des Textes, die diesen zunächst widersprüchlich erscheinenden Aspekt auflöst: Die grundsätzliche Eigenschaft der Zeit ist, dass sie stetig fortschreitet. Alles Sein ist abhängig von

ihr, weshalb es für das lyrische Ich sinnlos ist, an Zeitpunkten, also Vergangenem oder Zukünftigem, festzuhalten.

Auf der Ebene der Verbalformen drückt sich ebenfalls deutlich die Konzentration des lyrischen Ichs auf den gegenwärtigen Moment aus: Es spricht fast durchgängig im Präsens, also der Verbalform, die die Gegenwart beschreibt. Der Modus wechselt hingegen im Refrain vom Indikativ in den Konjunktiv II, womit das lyrische Ich Unsicherheit und Zweifel ausdrückt.

Im verwendeten Wortschatz wird ein klarer Zusammenhang zwischen zeitlichen und räumlichen Aspekten erkennbar. Deiktische Begriffe des Ortes und der Zeit werden zueinander in Beziehung gesetzt: „heute hier, morgen dort“. In diesem Zusammenhang von Raum und Zeit wird schließlich die stetige Veränderung des Raums aufgrund der Abhängigkeit von der Zeit ausgedrückt, was im Text wiederum bedeutet, dass der Raum sich stetig verändert und es aus diesem Grunde aus der Perspektive des lyrischen Ichs keinen Sinn ergibt, an Punkten im Raum, festen Orten also, festzuhalten. Es zeigt sich darüber hinaus gerade in den verwendeten deiktischen Begriffen „hier“, „dort“, „da“, „fort“ und vor allem „anderswo“, die zwar auf Orte verweisen, im Text aber keinem konkreten Ort zugewiesen werden und so auf nichts in der außersprachlichen Welt verweisen. Der Zeit – Raum Bezug wird darüber hinaus in den verwendeten Verben sichtbar: bei „vergehen“, „bleiben“ und „vermissen“ handelt es sich um Verben, die sowohl auf der Zeit- als auch auf der Raumkoordinate Bedeutung ausdrücken: „vergehen“ drückt aus, dass etwas im zeitlichen Sinne „zu Ende geht“, das Verb setzt sich jedoch aus dem Präfix „ver-“ und dem Verb „gehen“ zusammen, dessen Stamm die Bedeutung einer Aktivität des Fortbewegens im Raum ausdrückt. Die Bedeutung von „bleiben“ ergibt sich in erster Linie durch den Zusammenhang von Raum und Zeit: „bleiben“ bedeutet, über das Fortschreiten der Zeit hinweg an einem gleichen Ort zu verweilen. Die Bedeutung von „vermissen“ fußt schließlich darauf, dass ein Objekt oder Subjekt nicht zur gleichen Zeit an einem gleichen Ort verweilt, an dem sich der oder die Vermissende befindet.

9.1.3 Kategorieleitete Analyse

Zeit

Die Kategorie der Zeit wird im Folgenden zuerst betrachtet, da sie in „Heute Hier, Morgen Dort“ eine essentielle Rolle spielt. Das lyrische Ich erkennt, dass die Zeit stetig fortschreitet und alles Sein von ihr abhängig ist, was dazu führt, dass sich alles in einem stetigen Wandel befindet und letztlich vergänglich ist. Diese Erkenntnis dient ihm als Begründung

für seine eigene Art zu Leben. Es erscheint ihm deshalb sinnlos, an Dingen, Orten oder Menschen festzuhalten, da dies bedeutet, sich gegen die Zeit zu stellen. In dieser Erkenntnis verlieren Vergangenheit und Zukunft an Bedeutung, der Moment wird das einzig Wichtige für das lyrische Ich. Obwohl es von Zeit zu Zeit Zweifel überkommen, ob seine Einstellung die Richtige ist, findet es immer wieder Bestätigung in seiner Antwort.

Raum

Eine Konsequenz aus dem stetigen Fortschreiten der Zeit ist nun, dass Orte sich beständig verändern. Deshalb sieht das lyrische Ich keinen Sinn darin, an einem Ort festzuhalten, da der Ort doch nie derselbe bleibt. Die Verbundenheit von Zeit und Raum wird hierin deutlich. Dem lyrischen Ich ist es nun ein innerer Drang, stetig weiterzuziehen und an keinem Ort zu verweilen. Auch hier gibt es eine Verbindung von Zeit und Raum: Erst das Fortschreiten der Zeit ermöglicht Bewegung im Raum. Bewegung bedeutet, dass sich ein bewegendes Objekt zu verschiedenen Zeitpunkten an verschiedenen Punkten im Raum befindet. Darüber hinaus lässt sich ein besonderer Bezug zwischen lyrischem Ich und dem Raum erkennen: seine örtliche Ungebundenheit ist zugleich Ursache und Ausdruck seiner Lebensweise. Ursache ist sie, weil sie Gebundenheit und Stillstand nicht zulässt, Ausdruck, weil Lebenseinstellung und Lebensweise des lyrischen Ichs sich decken.

Beziehungen

Eine weitere Konsequenz aus dem stetigen Fortschreiten der Zeit und darüber hinaus aus dem Bezug zwischen Zeit und Raum ist für das lyrische Ich das Entsagen konstanter sozialer Beziehungen. Beziehungen setzen das Teilen von Raum und Zeit voraus, das ist dem lyrischen Ich jedoch nicht möglich, da es ja an keinem Ort verweilt. Darüber hinaus spricht das lyrische Ich Beziehungen auch Bedeutung ab, denn diese basieren auf Erinnerung, auf gemeinsam erlebter Vergangenheit, diese ist dem lyrischen Ich jedoch nicht wichtig. Hinzu kommt, dass die Einstellung des lyrischen Ichs ohnehin für wenige Menschen nachvollziehbar ist, weshalb das lyrische Ich auch nur mit wenigen diese Erkenntnis als gemeinsam teilen kann. Aus diesem Grunde zweifelt es hin und wieder an seiner Einstellung.

Identität

Die Konsequenz der Lebenseinstellung des lyrischen Ichs ist die ‚totale‘ Individualität durch die ‚totale‘ Ungebundenheit als Konsequenz aus allen anderen Kategorien. Das Ich lebt selbstbestimmt und frei, da es an nichts und niemandem festhält, weder an der Ver-

gangenheit, noch an der Zukunft, und allem, was damit zusammenhängt. Es erkennt, dass es sich selbst ebenfalls verändert und somit auch nicht die Wahrheit, nach der es lebt, als absolut verstanden werden kann. Dies gibt sich was sich im Zweifel zu erkennen, der das lyrische Ich von Zeit zu Zeit überkommt, der sich paradoxerweise aber doch eben wieder in der Erkenntnis auflöst, dass alles vergänglich ist.

Zugehörigkeit

Konsequenz aus der Lebensweise des Ichs ist auch, dass es nie fester Teil sozialer Gruppen wird. Es definiert sich also nicht über Gruppenzugehörigkeiten, im Gegenteil, es enttarnt die Umstände für Zugehörigkeit, nämlich eine relative Beständigkeit, als illusorisch und Empfindungen wie Vertrautheit und Sicherheit oder Zustände wie Kohäsion oder Übereinstimmung als vergänglich.

9.1.4 Analyse musikalischer Aspekte

Die musikalische Umsetzung von „Heute Hier, Morgen Dort“ lehnt sich stark an die traditionelle amerikanische *Folkmusik* an. Besonders auffällig ist dabei der Takt, der an einen fahrenden Zug erinnert, worin bereits die erste Verbindung zwischen textlicher Bedeutung und musikalisch erzeugter Sinnstiftung deutlich wird: stetiges Bewegen, Fortschreiten, Vorankommen drückt sich im Takt selbst aus, der beständig sich wiederholend den fahrenden Zug imitiert. Die Melodie setzt sich aus einer beständig wiederholten Abwechslung von drei höheren und drei tieferen Tönen zusammen, die zweimal pro Strophe und im zweiten Teil des Refrains auftritt und im Lied zusammen mit dem Takt eine wellenartig gleichförmige Wirkung erzeugt. Herausgehoben wird ausschließlich der erste Teil des Refrains: hier hebt die Melodie um ein paar Töne an, wodurch auf der Ebene der Textbedeutung die in diesem Vers aufkommenden Zweifel besonders hervorgehoben werden. Dies erzeugt eine bestimmte Wirkung, die sich in Bezug auf die Empfindungen des lyrischen Ichs hin interpretieren lässt: Die ansonsten bestimmte, durchdachte und überzeugt wirkende Lebenseinstellung des lyrischen Ichs, welche das Lied durchzieht und sich in der gleichförmigen Melodie und darüber hinaus in der absolut gleichmäßigen Sequenzfolge von Strophe – Refrain – Strophe – Refrain usw. wiederfindet, wird durch den Zweifel gestört bzw. irritiert. Er bringt das lyrische Ich aus dem Gleichgewicht, aus der Fassung und verunsichert es. Der Zweifel hebt sich also im Text sowie in der Musik über die Gleichförmigkeit, die anscheinende Ausgeglichenheit. Der Zweifel und wie er sich in der Musik ausdrückt hat allerdings nicht die Kraft, zu einem grundlegenden Bruch zu führen: Die fröhliche, beschwingte Grundstimmung der Melodie bleibt erhalten, Takt und ‚melodische Wel-

le', also die bereits beschriebene gleichmäßige Abwechslung aus höheren und tieferen Tönen, werden beibehalten, es ändert sich lediglich der Grundton für ein paar Momente. Besonders auffällig ist bei Waders Lied, dass die in der Musik erzeugte Stimmung deutlich mit der vom Text getragenen Stimmung bricht: Die angesprochenen und impliziten Themen, die sich im Text finden, nämlich Vergänglichkeit, Unsicherheit, Abschied, Einsamkeit und unverstanden-Sein werden in gesellschaftlichen Erwartungshaltungen eher mit melancholischer Stimmung und Emotionen wie Traurigkeit verknüpft. Der Text allein erinnert an ein Klagelied. Das Zusammenspiel mit der Melodie relativiert diesen Eindruck jedoch und verleiht dem Lied Leichtigkeit, Beschwingtheit, Frohsinn und rückt damit bezüglich des Inhalts positive Konnotationen in den Vordergrund: Das Fortschreiten wird zum Vorankommen, Umbruch, Veränderung und Neues schwingen implizit mit. Mit anderen Worten, die Musik erzeugt im Hinblick auf den Bedeutungsinhalt des Liedes, dass das lyrische Ich mit der Art und Weise, wie es die Welt sieht und versteht, zufrieden leben kann und mit sich selbst im Einklang ist.

9.1.5 Diskursive Einordnung

Wader veröffentlicht „Heute Hier, Morgen Dort“ im Jahr 1972 auf dem Album „7 Lieder“ und knüpft mit ihm an den Diskurs um Heimat dieser Zeit an, der den Begriff der Identität ins Zentrum rückt. Aufgegriffen wird er aus dem Nachkriegsdiskurs um Heimatvertriebene, die Identitätsverlust erleiden. Wader widmet sich der Frage nach der Identität, und bezieht sich dabei auf den Diskurs um 1900 zurück, wo das Verlassen der Heimat bereits mit Identitätssuche und in diesem Sinne mitunter auch mit Enge und Einschränkung verbunden wird, die Heimat jedoch noch nicht so negativ belastet ist wie nach dem Nationalsozialismus. Bei Wader wird die Heimat zwar in gewisser Hinsicht ebenfalls zur scheinheiligen Fassade, er erklärt dies jedoch unter Bezug auf die absolute Vergänglichkeit allen Seins aus einem weit größeren Zusammenhang heraus: Er enttarnt die als sicher und vertraut geltende Heimat, die Übereinstimmung, Kohäsion und Kohärenz bietet, als Illusion und das Festhalten an ihr als zum Scheitern verurteilt, da es das Festhalten an einem Ist-Zustand ist und den Versuch darstellt, sich gegen den natürlichen Lauf der Dinge zu stellen.

Die im Liedtext beschriebene Lebensweise und -Einstellung lässt den zeitgeschichtlichen Kontext durchblicken, in dem Wader den Text verfasst hat. Die 1970er Jahre waren zwar durchaus bereits von den Effekten der Modernisierung und Technisierung geprägt, jedoch befand sich die Kommunikationstechnik praktisch noch in ihren Kinderschuhen, wenn man sie mit den heutigen Möglichkeiten vergleicht, die in den Alltag der Menschen weltweit Eingang gefunden haben. Die Entwicklung der Kommunikationstechnik steht deshalb

als Gegensatz zur Einstellung des lyrischen Ichs in Waders Text, dass sich immer an dem orientiert, was es gerade umgibt, was also in dem Moment an demjenigen Ort ‚erreichbar‘ ist, an dem sich das lyrische Ich gerade befindet. Kommunikationstechnik ermöglicht im Gegenteil gerade das Festhalten an Beziehungen (tendenziell) unabhängig von Zeit und Raum.

Die Melodie von „Heute Hier, Morgen Dort“ ist dem Song *Indian Summer* des US-amerikanischen Folkmusikers Gary Bolstad entnommen. Die Folkmusik orientiert sich stilistisch an traditionellen Stilen der Volksmusik wie Country Music, Bluegrass, Irish Folk, auch Gospel u.ä. Im Zuge der Protestbewegungen der 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts werden traditionelle Einflüsse in den urbanen Musikszene übernommen, so wird der Folk in der nordamerikanischen Musikszene zunehmend populär. In der entstehenden Singer-Songwriterszene werden mit Vorliebe Protestsongs mit Elementen der Folkmusik verknüpft. Hinzu kommt die Annäherung der Rock- und Folk- Genres im Folkrock. Neben dem Protestcharakter, der in vielen Folksongs zum Ausdruck kommt, werden auch unkonventionelle, alternative ‚*Lifestyles*‘ mit Protestcharakter thematisiert wie das Vagabundenleben des ‚*Hobo*‘ (dt. Vagabund, Penner, Wanderarbeiter) oder im Laufe der 1970er Jahre die freie Liebe als Gegengewichte zum Establishment und die damit in die Diskurse sich parallel entwickelnder Subkulturen wie der Beat-Generation oder der etwas späteren Hippie-Bewegung eingreifen. Die Folkmusik erreicht in den 1960er Jahren auch Europa und löst in der deutschsprachigen Musikszene ein großes Interesse an eigenen musikalischen Traditionen aus.²²

In Deutschland entwickelt sich mit diesem Interesse an musikalischen Traditionen die Liedermacherszene, die zwar von der Welle der nordamerikanischen Folkmusik beeinflusst ist, sich jedoch aus der eigenständigen historischen Situation der 1960er und 1970er Jahre der Nachkriegszeit entwickelt und so eigene gesellschaftliche Themen aufgreift und auf eigene musikalische Traditionen zurückgreift. Daraus entwickelt sich in den 1960er Jahren eine spezielle Form des künstlerischen Selbstverständnisses, der *Liedermacher*. Den Begriff betrachtet Marc Sygalski (2011) und lässt typische Liedermachervertreter, von denen auch Hannes Wader einer ist, selbst zu Wort kommen. So betont der Liedermacher Wolf Biermann an dem Begriff dessen „Erlernbarkeit“, er grenzt das Genre von hoher Kunst oder Talent und somit von bürgerlichen Ansprüchen an musikalische Ausdrucksformen ab, während Wader besonderen Wert auf die persönliche Haltung legt, die im Lied deutlich wird und nicht den Anspruch hat, die Entsprechung der Erwartungen anderer zu sein (Sygalski 2011: 15ff). In „Heute Hier, Morgen Dort“ wird dies in der extremen Beto-

²² Quelle: Wikipedia

nung der Individualität des wandernden lyrischen Ichs deutlich, das ohne Bindung an Zeit, Raum oder Menschen ganz für und zu sich selbst steht.

Die Liedermacherszene stellt sich in eine Linie mit gesellschaftskritischen Liederschreibern wie Bert Brecht oder Erich Kästner. Wader bringt schließlich den Begriff des „Volksängers“ in den Diskurs ein und stößt damit einen Versuch an diskreditierte Begriffe wie Volk und Heimat von der Nazizeit zu „entketten“, so Sygalski (2011: 20f). Versteht man den Text von „Heute Hier, Morgen Dort“ als Text, der sich auf das Deutungsmuster Heimat bezieht, fällt auf, dass Wader im Liedtext nie wörtlich oder mittels eines synonymen Ausdrucks von Heimat spricht. Es kann ihm durchaus als bewusste Entscheidung ausgelegt werden, Heimat nicht wörtlich zu nennen, da dem Deutungsmuster gerade im Zuge der 68er Bewegung eine bittere Komponente hinzugefügt wird, die nationalsozialistische Wert- und Symbolbezüge enthält. Wader knüpft dagegen umgehend an die deutsche Tradition des Volkslieds an, das sich von Bauernklagen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts über Lieder der 48er Revolution hin zu Arbeiterliedern und Liedern des antifaschistischen Widerstands zieht (ebd.: 22). Wader betont diese Tradition besonders, was sich auch in zitierten Gedichten zeigt, z.B. in Joseph von Eichendorffs „Wandern lieb ich für mein Leben“ (ebd.: 22). Wader ist auch derjenige, der die Brücke zum Genre der *Folkmusik* schlägt und sich in eine Reihe stellt mit Pete Seeger oder Bob Dylan, was sich insbesondere in seiner musikalischen Interpretation zeigt: Er verwendet Rhythmen des *Folk* und bedient sich fast ausschließlich der Akustikgitarre als Instrument, die er mit der in der Folkmusik gängigen Anschlag- bzw. Zupftechnik des „Fingerpicking“ spielt. Bei dieser Technik werden die einzelnen Saiten mit den Fingern oder dem Plektrum gezupft. In der Wahl des Instruments kommt ebenfalls die Abgrenzung von bürgerlichen Sphären zum Ausdruck, auf Cello, Klavier oder Violine wird bewusst verzichtet. Auf diese Art und Weise schafft es Wader, sich auf musikalische Tradition im Sinne von Volks- bzw. Folkmusik rückzubesinnen und dabei den nationalistisch behafteten Begriff des „Völkischen“ auszuklammern.

Mit dem Verständnis des Lebens als einer Reise knüpft Wader an traditionelle Themen aus der Folkmusik an und greift gleichzeitig Thematiken aus dem Diskurs um Heimat, die um 1900 herum in Deutschland präsent waren, auf: Er knüpft an Jugendbewegungen, speziell an die *Wandervogel*-Bewegung, die sich in die bereits angesprochenen Reformbewegungen um 1900 einreicht, an: In einer Phase fortschreitender Industrialisierung der Städte und angeregt durch die Ideale der Romantik lösen sich die Anhänger der Wandervogelbewegung aus dem gesellschaftlichen Umfeld, um in freier Natur eine alternative Art zu Leben zu entwickeln. Die Wandervogel-Bewegung setzt wichtige Impulse für weitere Reformbewegungen, die als Gegenbewegungen zur Industrialisierung entstehen und die auf Begriffe wie Natur oder Heimat setzen.

9.2 Wieder Zuhause – Klaus Lage

In Klaus Lages Liedtext „Wieder Zuhause“ kommt das lyrische Ich nach längerer Zeit wieder in seine ursprüngliche Heimat zurück. Im Verlauf des Liedes erinnert es sich an verschiedene Konflikte mit den Bewohnern der Heimatstadt und an die Gründe, aus denen sie entstanden sind. Es wird nach und nach klar, dass diese Konflikte der Grund für das Verlassen der Heimatstadt waren.

9.2.1 Sequenzanalyse

Die erste Strophe beschreibt seine ersten Eindrücke bei der Ankunft:

*„Der alte Bahnhof liegt auch bald still,
den Bach versteckt ein Kanal.
Das Kaff trägt Beton, weil es Stadt sein will
und Schützenfest ist auch wieder mal.“*

Das lyrische Ich passiert Orte, die es als repräsentativ für bestimmte Eigenschaften des Ankunftsortes wahrnimmt und woran sich erkennen lässt, dass es sich zurück an einen vertrauten Ort begibt: Der (fast) stillgelegte Bahnhof symbolisiert die Provinzialität einer Kleinstadt mit abnehmender Bevölkerung, der zum Kanal umgebaute Bach und weitere Betonbauten werden vom lyrischen Ich als Versuch interpretiert, dem entgegen nach außen hin urbane Fortschrittlichkeit und Wachstum zu symbolisieren. Die Erwähnung des „wieder mal“ stattfindenden Schützenfests weist dagegen auf dörfliche, traditionelle und konservative Strukturen in provinziellen deutschen Kleinstädten hin. Diese sind für das lyrische Ich negativ konnotiert, was es in der Unterstellung, dass diese etwas sein will, was sie nicht ist (nämlich „Stadt“), ausdrückt.²³ Insgesamt bringt das lyrische Ich hier einen Widerspruch zum Ausdruck, nämlich das Bild einer nach außen modern wirken (wollen-) Stadt, die nach innen aber weiter nach den alten Strukturen funktioniert.

*„Es ändert sich viel in den Jahr'n,
seit ich Krach mit mei'm Alten hatt'.
Der wollte bloß Frieden mit'n Nachbarn,
und ich hatt' das Rumtuschn satt.“*

Im zweiten Teil der ersten Strophe wird nun deutlich, dass es sich bei der Stadt um die Heimatstadt des lyrischen Ichs handelt, denn es erwähnt Streit mit dem (umgangssprachlich als „Alter“ bezeichneten) Vater. Zudem erfährt der Rezipient, dass seit diesem Streit viele Jahre vergangen sind und sich seither viel verändert hat. Das lyrische Ich spielt darauf an, dass es sich bei dem Konflikt um ein Problem zwischen ihnen und den Nachbarn handelte, und dass es sich bei diesem Konflikt aus der Perspektive des lyrischen Ichs um ein einem Ort mit einer relativ überschaulichen Zahl an Personen – nicht selten negativ

²³ vgl. „Kaff“ im Duden: http://www.duden.de/rechtschreibung/Kaff_Dorf

konnotiertes – zugeschriebenes Merkmal handelt, nämlich das hinter dem Rücken geredet wird, statt Konflikte offen auszutragen.

In der zweiten Strophe wird das Thema eingeleitet, um welches sich der Liedtext im weiteren Verlauf dreht: soziale Konflikte in der alten Heimat, die das lyrische Ich dazu veranlasst haben, die Heimat zu verlassen und sich von ihr zu distanzieren:

*„Am Kirchplatz der erste heilige Kuß.
Hatt' vorher soviel von gehört.
Ach, Ruth und ihr Anorakreißverschluß.
Und mehr? Mehr weiß ich nicht mehr.“*

Mit der Verbindung des Ortes (der Kirchplatz) und dem Erlebnis (der erste *heilige* Kuss) deutet das lyrische Ich an, dass es sich hierbei um ein Ereignis handelt, dass zur gegebenen Zeit eine große Bedeutung für das lyrische Ich hatte, aus heutiger Sicht aber an Bedeutung verloren hat (Und mehr? Mehr weiß ich nicht mehr). Gleichzeitig wird hier ein weiterer Konflikt angedeutet, nämlich dass das Handeln des lyrischen Ichs mit kirchlichen Werten und Normen im Widerspruch steht. Mit der Beschreibung dieser Situation, des Kusses *auf* dem Kirchplatz, wird ein Verstoß gegen diese Werte angedeutet, was die Präsenz der Kirche und der von ihr vertretenen Werte impliziert. Im zweiten Teil der zweiten Strophe entwickelt sich diese erste Liebeserfahrung dann in einen weiteren sozialen Konflikt, da das im Widerspruch mit den gültigen Normen stehende Verhalten des lyrischen Ichs von seiner ersten Liebe nicht toleriert wird:

*„Im Café, da saß ich bei dem Schwulen,
da hat sie mir ihre Brust nicht mehr gezeigt.
Dort auf dem Fußballplatz hinter der Schule
hab' ich den Elfer vergeigt.“*

An dieser Stelle erscheint es sinnvoll, auf das Veröffentlichungsdatum des Liedes hinzuweisen, das in den 1980er Jahren erschienen ist, als in Deutschland Homosexualität unter Männern noch generell strafbar war.²⁴ Darin zeigt sich das Ausmaß eines solchen Verhaltens zu dieser Zeit.

Zusammenfassend werden in den ersten beiden Strophen soziale Konflikte des lyrischen Ichs auf verschiedenen Ebenen beschrieben: auf familiärer, auf Beziehungs- und auf freundschaftlicher/kameradschaftlicher Ebene im Freundeskreis oder Sportverein, was die Erinnerung des lyrischen Ichs an das Versagen in einem Fußballspiel andeutet. Diese Konflikte entstehen aufgrund des nonkonformen Verhaltens des lyrischen Ichs mit den in der Provinz gültigen gesellschaftlichen Verhaltensmustern, Normen und Werten, die von Tradition und Kirche geprägt sind und hier abwertend im Sinne eines verbreiteten Konservatismus dargestellt werden, was sich besonders deutlich in der fehlenden Toleranz für

²⁴ Der Paragraph 175, der homosexuelle Handlungen unter Männern unter Strafe stellte, wurde erst im Jahre 1994 abgeschafft. Quelle: <http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/180263/20-jahre-homosexualitaet-straftfrei-10-03-2014>)

Homosexualität zeigt. Im Refrain tritt das lyrische Ich dann in die Gegenwart und fasst seine Eindrücke zusammen. Dabei formuliert es nun ganz offensichtlich den Heimatbezug:

*„Ich bin wieder zuhaus.
Die Kirche ist nicht mehr so groß.
Ich bin wieder zuhaus.
Und doch, es geht wieder los.
Ich spür' die Blicke hinter den Gardinen,
die ham' mir nicht verzieh'n.“*

Hier wird deutlich, dass die alten Konflikte, die in den ersten vier Strophen geschildert werden, nie offen gelöst wurden. Es wird nach wie vor nichts offen thematisiert, sondern stattdessen in Abwesenheit der betroffenen Personen über diese geurteilt, was in der Redewendung „die Blicke hinter den Gardinen spüren“ und auch bereits in der ersten Strophe in dem umgangssprachlichen Ausdruck „rumtuscheln“ zum Ausdruck kommt. Der Bezug auf die Kirche, die „nicht mehr so groß“ ist, legt die Deutung nahe, dass die Kirche als Institution an Einfluss verloren hat, kann aber auch in persönlicher Hinsicht auf das lyrische Ich so gedeutet werden, dass es den Einfluss der Kirche als weniger stark auf sich selbst wahrnimmt.

In der dritten Strophe erzählt das lyrische Ich von Problemen anderer Familienmitglieder und im Speziellen seiner Tante, die von Arbeitslosigkeit betroffen ist:

*„Dort um die Ecke liegt die Filzfabrik.
Die gibt's noch? Ich halt's ja nicht aus.
Hier hat Tante Waltraud ihren Job gekriegt.
Heut' sitzt sie wieder zuhaus.“*

Es findet sich hier ein Verweis darauf, welche Stadt gemeint ist, worin die biographischen Berührungspunkte des Lieds mit dem Künstler deutlich werden: Klaus Lage stammt aus der Kleinstadt Soltau in Niedersachsen, die rund 20.000 Einwohner hat und wo es eine Filzfabrik gibt, die heute vor allem kulturelle Bedeutung hat und als Museum genutzt wird.²⁵ Das Lied wurde auf dem Album „Schweissperlen“ im Jahr 1984 veröffentlicht und somit zu einer Zeit, in der Deutschland unter hoher Arbeitslosigkeit litt.²⁶ Der Künstler stellt hier einen Bezug zu gesellschaftlichen Problemen der Zeit her, die auch seine eigene Familie betreffen.

Im zweiten Teil der dritten Strophe demonstriert das lyrische Ich seine persönliche Verbindung zur Filzfabrik als persönlichem Erinnerungsort und kulturellem Wahrzeichen der Stadt:

*„Wir hab'n da auf'm Richtfest gesungen,
Protestsongs und Rock'n'Roll.
Da kam'n paar Maurer gesprungen,
und dann gab's die Schnauze voll“*

²⁵ Quelle: www.soltau.de

²⁶ Quelle: <http://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61718/arbeitslose-und-arbeitslosenquote>

Es hat persönlich beim Richtfest der Filzfabrik mitgewirkt, jedoch auf seine eigene, non-konforme Art, indem es „Protestsongs und Rock’n Roll“ gespielt hat, Genres also, die entgegen konservativer Werte und Normen stehen. Wiederum wird deutlich, dass das lyrische Ich mit seiner Einstellung und seinen persönlichen Überzeugungen sowie den Versuchen, Konflikte und Missstände offen anzusprechen, auf Unverständnis und Ablehnung stößt, was sogar bis hin zur Erfahrung von körperlicher Gewalt reicht. Es ist eine Gruppe „Maurer“, die zum Gegner des lyrischen Ichs werden, laut der Wikipedia „im heutigen Bauhandwerk eine der Berufsgruppen, die wieder sehr viel Wert auf ihre Traditionen legen“, was die Annahme nahelegt, dass es sich hierbei wiederum um einen Konflikt von Werteverständnissen handelt.²⁷ Auf eine weitere Wiederholung des Refrains folgt dann die letzte Strophe:

*„Mutter freut sich so, daß ich da bin.
Mein altes Bett ist ganz frisch.
Ich geh' mal zu Ruth, auf die Gefahr hin,
sie erkennt mich ja vielleicht nicht.“*

Diese letzte Strophe bezieht sich schließlich auf das Verhältnis des lyrischen Ichs mit weiblichen Personen allgemein und auf die Beziehung mit der Mutter einerseits und der ersten Liebe andererseits im Speziellen. Das lyrische Ich deutet eine liebevolle Beziehung zur Mutter an, es wird aber nicht deutlich, ob es sich auch hier um überspielte oder verdrängte Konflikte handelt, oder ob die Beziehung zur Mutter heraussticht, da sie nicht konfliktbeladen ist. Das frisch gemachte Bett kann jedoch auch als weiteres Symbol für Spießbürgertum und Fassade gedeutet werden, wo alte Strukturen lediglich von außen eine frisch wirkende Hülle bekommen. Allerdings ist die Mutter die einzige Person, die sich über die Heimkehr des lyrischen Ichs freut.

9.2.2 Linguistische Analyse

Die Analyse linguistischer Formaspekte legt weitere Bedeutungsaspekte frei, die im Folgenden beschrieben werden. So umfasst zunächst der Wortschatz im Text konkrete Orte (der alte Bahnhof, der Kanal, die Filzfabrik) sowie deiktische Begriffe (*dort* um die Ecke), die Vertrautheit und Intimität vermitteln, was sich darüber hinaus auch im gewählten umgangssprachlichen Register niederschlägt. Beide Ebenen vermitteln zudem eine negative Konnotation des im Text thematisierten Heimatortes, die in pejorativen umgangssprachlichen Bezeichnungen wie *Kaff* für Kleinstadt oder *Alter* für Vater deutlich wird. So wird ein Gegensatz erzeugt, der Ort erscheint zwar vertraut, bleibt aber deutlich negativ besetzt. Besonders deutlich offenbart sich dies im Begriff „zuhaus“ selbst, der in zweifa-

²⁷ <https://de.wikipedia.org/wiki/Maurer>

cher Weise als negativ konnotiert erscheint, einmal im allgemeinen Kontext und darüber hinaus in konkreter Verwendung, nämlich als synonym zu *arbeitslos sein* in der dritten Strophe, in der das lyrische Ich über das Schicksal von Tante Waldtraut erzählt. Das Register symbolisiert im zeitlichen Kontext der 1980er Jahre, in dem das Lied veröffentlicht wurde und auf das es wie bereits beschrieben konkret Bezug nimmt, durch Umgangssprache und pejorative Ausdrücke Auflehnung gegen konservative Werte und Tradition, gegen das ‚Spießbürgertum‘ und im Kontext der 80er von der Wortwahl her als provokant, sogar rebellisch eingestuft werden können. Gleichzeitig kann die Umgangssprache als Zeichen der Vertrautheit gedeutet werden, die Intimität und Informalität sowie Provinzialität und dialektale Färbung kennzeichnet.

Und schließlich werden im Text auf der Wortschatzebene bestimmte Deutungsmuster thematisiert, die nicht expliziert werden, deren implizite Wissens Elemente jedoch zur Bedeutung des Textes beitragen: vor allem die Bezüge zum Schützenfest und zur Berufsgruppe der Maurer, aber auch zur Kirche verweisen auf konservative Werte und Tradition. Diese werden im Text im Übrigen an keiner Stelle konkret angesprochen, sondern nur über solche indirekt sinnhaften Verbindungen von implizierten Bedeutungen konkreter lebensweltlicher Begriffe gesponnen.

Die Zeitstruktur wechselt zwischen der Erzählform Präteritum und dem Präsens, wodurch sich die beschriebenen Erfahrungen und die Art und Weise, wie das lyrische Ich diese einordnet, auch formell voneinander abgrenzen: Im Präteritum werden hier die alten Erfahrungen und Erinnerungen sowie Konflikte geschildert, die dadurch auf der einen Seite als abgeschlossen, auf der anderen Seite als Teil der autobiographischen Geschichte des lyrischen Ichs erscheinen, worin die Haltung des lyrischen Ichs zum Ausdruck kommt. Der Eindruck der Abgeschlossenheit verstärkt sich darüber hinaus durch Kommentare des lyrischen Ichs wie *Es ändert sich viel in den Jahren* oder *die gibt's noch? Ich halts ja nich' aus*. Die im Präsens beschriebenen Passagen umfassen die Beschreibungen der Eindrücke bei der (vermutlich vorübergehenden) Heimkehr des lyrischen Ichs an den alten Ort, das feststellt: es hat sich nichts verändert, aber es selbst hat sich verändert.

In der dritten Strophe tauchen schließlich Anglizismen auf, die gleichzeitig musikalische Genrebezeichnungen sind und womit das lyrische Ich bestimmte Werthaltungen zum Ausdruck bringt, nämlich Weltoffenheit, Internationalität, Modernität, außerdem Kritikfähigkeit, kurzum Werthaltungen, die im Gegensatz zu Konservatismus und Provinzialität stehen. Darüber hinaus stellen sie Bezüge zu bestimmten Textgattungen und zur Zeitgeschichte her, bilden also Schnittstellen verschiedener Diskurse, was im Kapitel zur diskursiven Einordnung nochmals aufgegriffen und genauer betrachtet wird.

9.2.3 Kategoriegeleitete Analyse

Raum

Der Raum bzw. im Raum befindliche Orte dienen bei Klaus Lage metaphorisch als Träger von Eigenschaften, die er seinem Heimatort zuschreibt, wie bereits in der Sequenz- und der linguistischen Analyse gezeigt wurde. Die Orte, die das lyrische Ich bei der Ankunft, die in der ersten Strophe thematisiert wird, beschreibt, symbolisieren Vertrautheit, aber auch Stillstand, Scheinheiligkeit, Enge, Provinzialität, Verlogenheit und Fassade. Verschiedene Orte stehen darüber hinaus repräsentativ für soziale Konflikte, was sich daraus ergibt, dass das lyrische Ich stets die Orte nennt, an denen Ereignisse vorgefallen sind, die zu Konflikten mit den Bewohnern der Heimatstadt geführt haben. So bekommt der Rezipient einen relativ konkreten Eindruck vom Heimatort und der Geschichte des lyrischen Ichs.

Zeit

Die Zeit schlägt sich in „Wieder Zuhause“ vor allem als Vergangenheit nieder, es geht um die Erinnerungen an die Erfahrungen der Vergangenheit, in denen Konflikte entstanden sind. Diese Betonung der Vergangenheit findet sich nicht nur als Erzählung der persönlichen Geschichte bzw. Entwicklung des lyrischen Ichs, sondern auch im Konservatismus als gesellschaftliche Werthaltung in der Provinz. Vor allem das Schützenfest verdeutlicht dies, das als sich wiederholendes Ritual Traditionsbewusstsein und Heimatbezug symbolisiert.

Beziehungen

Bei Lage werden in erster Linie konfliktbeladene Beziehungen thematisiert, und zwar auf der persönlichen Ebene mit der Familie, Freunden, der ersten Liebe sowie auf der Ebene der sozialen Gemeinschaft: mit den Nachbarn, im Fußballverein etc. Thematisiert wird auch, wie die verschiedenen Parteien mit den Konflikten umgehen: während das lyrische Ich Konflikte offen anspricht, reagiert die restliche Gemeinde mit Verdrängung, Ausschluss und Gewalt.

Identität

Das lyrische Ich erzählt von sehr persönlichen und prägenden Erfahrungen wie der ersten Liebe oder dem Streit mit dem Vater, der schließlich zum Verlassen der Heimat geführt hat. Insofern wird beschrieben, wie seine Kindheits- und Jugendgeschichte seine Identität mitgeformt hat. Durch die persönliche Verbindung mit konkreten Erinnerungsorten wie

der Filzfabrik, die sich in der Heimatstadt befindet, aus der Klaus Lage tatsächlich stammt, wird auch darauf hingewiesen, dass die Identität des lyrischen Ichs und die Identität des Künstlers zusammenfallen. Die Konsequenz aus seiner Geschichte ist für das lyrische Ich dann letztlich die Notwendigkeit, die Heimat zu verlassen, da seine eigene Werthaltung nicht mit derjenigen konform geht, die in der Gemeinde allgemein akzeptiert wird.

Zugehörigkeit

Bei Lage wird deutlich, wie stark das Konzept der Zugehörigkeit im Deutungsmuster Heimat zugrunde liegt. Das lyrische Ich bleibt der Heimat zugehörig, einerseits durch die familiären Bindungen, andererseits durch die erlebte Geschichte. Es verbindet ein hohes Maß an Vertrautheit mit dem Heimatort. Die Zugehörigkeit zur Heimat wird jedoch zur Last für das lyrische Ich, es kann sich nicht ausleben, wird eingeengt und mit Sanktionen bestraft, da es sich von den gemeinschaftsstiftenden Werthaltungen als den gültigen Wissensstrukturen distanziert und diese infrage stellt. Dies führt zu Konflikten und schließlich zur notwendigen Abgrenzung, die das lyrische Ich hier selbst vornimmt, um seine Identität zu wahren.

9.2.4 Analyse musikalischer Aspekte

Klaus Lage spielt einen typischen 80er Jahre Deutschrock Sound, der sich durch hohe E-Gitarren und Basstöne sowie durch die Begleitung eines Keyboards, das Achtel Takte in hohen Tonlagen spielt, auszeichnet. Hinzu kommt der Einsatz der Mundharmonika. Diese Komposition melodischer Instrumente erzeugen eine fröhlich wirkende Melodie im Grundton E-Dur. Hinzu kommt die Stimme des Sängers, die nicht zuletzt durch die gesungene Melodie fröhlich und leicht wirkt, was neben der Verbalform Präteritum die Erzählform im Lied unterstreicht. So wirkt das lyrische Ich von dem Geschehenen, dass es berichtet, nicht belastet, es berichtet von Erinnerungen an Konflikte, die weit entfernt scheinen, aber keine schmerzhaften Emotionen auslösen.

Die Strophen des Lieds bestehen jeweils aus zwei ähnlichen Akkordfolgen, bei denen der Sänger die Stimme in der zweiten Akkordfolge anhebt, wodurch er einen Spannungseffekt erzeugt, der zum Refrain hin verstärkt wird, was durch die musikalische Begleitung untermalt wird. Dieser Spannungsbogen geht einher mit dem Inhalt, der sich in der ersten Strophe von der Beschreibung erster Eindrücke hin zur Thematisierung von Konflikten zuspitzt, in der zweiten Strophe von gesellschaftlichen Problemen hin zur Erzählung der Erfahrung körperlicher Gewalt. Im Refrain wird der Spannungsbogen schließlich jeweils aufgelöst. Der Refrain selbst wirkt dadurch wie ein Fazit, das der Sänger aus den aufge-

nommenen Eindrücken und den hochkommenden Erinnerungen zieht. Er führt diese quasi zurück auf die Einsicht, dass er das alles kennt, was sich in der Zeile „ich bin wieder zuhaus“, die langgezogen verbalisiert wird, ausdrückt, die wie ein etwas euphorischer Ausruf klingt, der im Moment des Wiedersehens ertönt. Der zweite Teil des Refrains greift dann jedoch wieder auf die konflikthafte Situation zurück, was sich auch in der gesungenen Melodie niederschlägt, die sich verändert: Im Vers „ich spür die Blicke hinter den Gardinen“ wird zunächst durch ein stetiges Ansteigen der Töne ein weiteres Spannungsmoment erzeugt, das sich dann in „sie ha’m mir nich’ verziehen“ auflöst, indem die Stimme einige Töne abfällt.

Insgesamt erzeugen die melodischen Elemente im Lied also eine fröhliche Stimmung, es wird nicht der Eindruck vermittelt, dass hier starke negative Emotionen noch präsent sind. Im Hinblick auf den Inhalt verstärkt dies den Eindruck, dass alte Konflikte in der Heimatstadt zwar ungelöst bestehen bleiben, dass das lyrische Ich durch das Verlassen der Heimat jedoch einen Weg gefunden hat, die erlebten Dinge zu verarbeiten und sich weiterzuentwickeln. Besonders deutlich wird dieser Eindruck in einem Vergleich der Original Rockversion aus den 80er Jahre mit einer späteren Akustikversion, die Klaus Lage 2011 auf einem Live-Album veröffentlicht hat. Hier bedient er sich ausschließlich der Akustikgitarre als Begleitinstrument. Das Lied wird deutlich minimalistischer performt, das Zusammenspiel von lediglich der Gitarre und der Stimme des Sängers erzeugen eine melancholischere Stimmung. Der Sänger passt seine stimmliche Performance hier zudem an, seine Stimme klingt geführter und ruhiger, die Töne der Melodie werden differenzierter und klarer gesungen. Es entsteht im Wissen über den größeren zeitlichen Abstand, den der Künstler nun zum besungenen Thema hat, der Eindruck, dass das Erlebte zum einen noch ferner wirkt, zum anderen entsteht der Eindruck von Melancholie, die die Erinnerung an eine ferne Vergangenheit, die Kindheit und Jugend etwas wehmütig erklingen lässt. Dem setzt Lage allerdings auch etwas entgegen, die Soli, die in der 80er Jahre Version mit der Mundharmonika eingespielt wurden, pfeift der Sänger nun und verleiht dem Lied so wiederum eine leichte, unbeschwerte und kindliche Note.

9.2.5 Diskursive Einordnung

Die Verwendung des Deutungsmusters Heimat in Klaus Lages „Wieder Zuhause“ reiht sich mit seiner Veröffentlichung im Jahre 1984 in den Heimatdiskurs der 70er und 80er Jahre der Nachkriegszeit ein. Mit der 68er Protestbewegung wird erstmals die öffentliche Auseinandersetzung mit der Nazivergangenheit und die Überwindung alter Strukturen vehement gefordert. Im Zuge dessen gerät auch das Deutungsmuster Heimat, wie es sich seit den 20er Jahren entwickelt hat, stark in Kritik. Im Rahmen der zunehmenden politischen

und gesellschaftlichen Unsicherheiten der 20er Jahre war Heimat zum Gegenpol für die herrschende Unsicherheit und die Anhaftung des „Kranken“ an der Moderne, des entmenslichenden und sinnzerstörenden Rationalismus geworden und damit zur Rückbesinnung auf Vertrautes und auf Menschlichkeit, was schließlich von den Nazis auf eine Menschlichkeit im Sinne völkischer Einheit pervertiert wurde. Die Nazis verwendeten die von Bausinger als „klisierte Inhalte“ bezeichneten Kulissen des heimatlichen Idylls in Form ländlicher Bilder, dörflicher Verhältnisse, Trachten und vor allem einer vertrauten und gleichartigen Gemeinschaft als positiv konnotierte nationalistische Symbole kollektiver Identität. Im Verlauf des Nationalsozialismus wurden diese Bilder immer mehr zu Fassaden, hinter denen das wahre Ausmaß des Krieges und des Elends vertuscht wurden. In „Wieder Zuhause“ wird nun das Bild einer provinziellen Kleinstadtgemeinde in den 80ern skizziert, die die Auseinandersetzungen im Zuge der 68er Bewegung praktisch verschlafen hat und bis in die 80er Jahre hinein von alten Strukturen und konservativen Werten geprägt ist, die immer noch das Zusammenleben bestimmen und in der die Verdrängung von Konflikten und Problemen die übliche Art und Weise des Umgangs damit ist. Lage zeigt unter Bezug auf seine persönliche Geschichte auf, wie die überholten Denk- und Handlungsweisen zu gesellschaftlichen Konflikten führen, die durch Verdrängung wiederum nie zu einer Auflösung gelangen. Diese Denk- und Handlungsweisen sind bei Lage konkret skizziert: Das lyrische Ich erfährt Ausschluss aus der Gemeinschaft aufgrund von offener Toleranz gegenüber Homosexualität, Versagen im Gruppensport und offenem Äußern von Kritik, alles Dinge, die im Nationalsozialismus zu mehr als nur gesellschaftlicher Verachtung und Ausschluss geführt haben, nämlich zu Deportation und Massenmord. Der Heimatdiskurs steht hier bereits deutlich im Gegensatz zum vorhergehenden Diskurs um Heimatvertriebene während der Kriegsjahre und auch im Anschluss an diese: Während Schütz die Problematik des Heimkehrers darin sieht, dass er zurückkommt, in ein System, das sich im Zeitraum der Abwesenheit geschlossen entwickelt hat, weshalb eine nahtlose Einfindung nicht mehr möglich ist und zu Entfremdung führt, bekommt der Heimkehrer bei Lage eine andere Rolle zugewiesen. Er ist der bereits Ausgeschlossene, der jedoch feststellt, dass die Verhältnisse in der Heimat stagniert haben und stillstehen. Die Entfremdung von der Heimat entwickelt sich nicht aus der Abwesenheit heraus, sondern vielmehr aus der Unterdrückung der Identität des Individuums aufgrund seiner Weigerung, sich gesellschaftlichen Strukturen und Werthaltungen unterzuordnen. Bei diesem Vergleich muss jedoch auch beachtet werden, dass die jeweiligen Heimkehrer unterschiedliche Gründe für das Verlassen der Heimat vorweisen.

Bei Lage wird schließlich eine Brücke geschlagen, die den Heimatdiskurs ab 68 kennzeichnet: veraltete Strukturen und konfliktbeladene Verhältnisse, die durch Ignoranz weiterbestehen und die sich im Deutungsmuster Heimat konkret verdeutlichen, werden kriti-

siert. Gleichzeitig wird aufgezeigt, wie diese Verhältnisse das Individuum und seine Identität unterdrücken, wie individuelle Voraussetzungen und Bedürfnisse zugunsten kollektiver Einheitlichkeit diskriminiert werden. Das Deutungsmuster Heimat wird schließlich zum Ort der Einengung von Identität und das Verlassen der Heimat zur Identitätssuche. Die Heimat steht für das Veraltete, die Lösung aus der Heimat für die Emanzipation des Individuums. Die Zugehörigkeit zur Heimat wird als Last und Einengung empfunden, die Suche nach der eigenen Identität geht einher mit der Suche nach Zugehörigkeiten, die durch Wahl bestimmt sind und nicht durch gesellschaftlich vorgeschriebene Verhältnisse. Insgesamt wird der Heimatbegriff also sehr kritisch betrachtet, eine emanzipatorische Weiterentwicklung des Begriffes lässt sich jedoch noch nicht verzeichnen. Heimat erscheint als das Dörfliche, Konservative, Stagnierte, das die Identität einengt.

Lage verweist im Liedtext explizit darauf, dass das lyrische Ich Anhänger der Protestbewegungen seiner Zeit ist: „wir ha'm da auf'm Richtfest gesungen, Protestsongs und Rock'n Roll“. Damit verortet Lage sich selbst innerhalb musikalischer Genres, die aus gesellschaftlichen Diskursen heraus entstanden sind und selbst wiederum Diskursstränge geformt haben: Der *Protestsong* kommt vor allem im Rahmen der gesellschaftlichen Umbrüche in den 50er und 60er Jahren in Amerika innerhalb der Szene der Folkmusik zum Tragen, in der sich Singer-Songwriter zunehmend in ihren Texten kritisch gegenüber der gesellschaftlichen Missstände und gegen das Establishment äußern und sich so gegen veraltete autoritäre Strukturen richten. Den Hintergrund bilden dabei die afro-amerikanische Bürgerrechtsbewegung, Emanzipationsbewegungen und die Proteste gegen den Vietnamkrieg. Heute weltweit bekannte Künstler wie Bob Dylan, Joan Baez oder Barry McGuire werden zu den Stimmen der Protestwellen. Protestlieder spielen im deutschsprachigen Raum jedoch nicht erst seit den 50er Jahren eine Rolle, sondern tauchten als politische Lieder bereits viel früher auf, im deutschsprachigen Raum zum Beispiel im Vormärz und der Revolution von 1848. So durchziehen Protestlieder nicht erst seit den amerikanischen Protestbewegungen die deutschsprachige Musiklandschaft und gehen über die Folkszene hinaus. Sie prägen unter anderem nachhaltig die deutschsprachige Liedermacherszene.

Das Genre des *Rock'n Roll* stellt ebenfalls die Ausdrucksweise einer Jugendprotestbewegung dar, die in den 50er und 60er Jahren aufkam und sich aus Einflüssen zu großen Teilen aus afroamerikanischen Musikrichtungen wie des *Swing* und des *Rhythm and Blues* speist. Aus dem *Rock'n Roll* entwickelt sich schließlich der *Rock*, der sich von den 50er Jahren bis heute unter Vermischungen und verschiedenen Quereinflüssen wie des Blues und der Beatmusik u.v.a. in zahlreiche, wohl kaum vollständig aufzählbare Subgenres entwickelt hat. Zu diesen zählen zum Beispiel Grunge und Punk in den 70er und 80er Jahren, Metal, Poprock etc. All diesen Formen ist gemein, dass der Rock sich ursprünglich und über eine lange Zeit vor allem als eine musikalische Ausdrucksform gegen gesellschaftli-

che oder politische Missstände definiert hat, weshalb eine Form politischer Stellungnahme stets mitschwingt, ob in Form von Zustimmung, Ablehnung oder veräußerter Kritik. Die Musik von Klaus Lage selbst muss in Bezug auf das analysierte Stück etwa zwanzig Jahre später in den frühen 80ern verortet werden, wie bereits in der Analyse deutlich wurde. Sie kann dem Subgenre *Deutschrock* zugeordnet werden, das eine eigene Tradition aufweist, was sich in der behandelten Thematik niederschlägt, in erster Linie aber musikalisch sichtbar wird: die E-Gitarre steht deutlich im Mittelpunkt, was für alle Richtungen des Rock typisch ist, aber auch andere charakteristische Elemente wie ein starkes Schlagzeug, die E-Orgel bzw. später das Keyboard oder die Mundharmonika, worin auch der starke Einfluss des *Blues* auf die Rockgenres ersichtlich wird, tauchen bei Lage auf.

9.3 Zuhause – Dota Kehr

Die Liedermacherin Dota Kehr thematisiert in dem Lied „Zuhause“ Rastlosigkeit und Reiselust sowie die damit verbundenen Gefühle von Heimweh und Sehnsucht

9.3.1 Sequenzanalyse

In der ersten Strophe

*„Wir tanzen mit Tarnkappen
und wir gehen trinken
mit falschen Bärten,
bis der Himmel brennt
auf dem Nachhauseweg,
und stehlen Obst aus verbotenen Gärten.“*

wird anhand der Beschreibung konkreter Orte und Zeitpunkte das Bild einer durchzechten Nacht heraufbeschworen, das sich wie eine Momentaufnahme vor dem Rezipienten aufbaut und in dem sich ein heiteres, leichtes Lebensgefühl, Zufriedenheit und Glück ausdrückt. Dieses Lebensgefühl entsteht um das Zusammensein eines lyrischen „Wir“. In der zweiten Strophe

*„Mein Herz ist ein Campmobil
und ich will segeln gehen
und jeden Tag ist alles neu.
Und alles ist gut.
Nichts macht mir Angst.
Und ich bin dir immer noch treu.“*

hält diese Lebenslust und Zufriedenheit an und zeigt sich im Ausdruck von Abenteuer- und Reiselust, in Neugierde auf die Welt und Fernweh. Die Perspektive vom Wir rückt auf die Perspektive des lyrischen Ichs, dass nun seine inneren Wünsche und Ziele beschreibt. Es beschreibt sein persönliches Empfinden, es drückt Zufriedenheit, Angstlosigkeit und

ein im Allgemeinen positives Verhältnis zur Welt aus. In der letzten Zeile definiert es schließlich die Beziehung zum lyrischen Du, es spricht ihm seine Treue aus, unabhängig davon, wo es selbst sich in der Welt befindet. Im Refrain werden dann die Empfindungen deutlich, die das lyrische Ich mit dem lyrischen Du verbindet:

*„Nur dein liebes Gesicht
macht mich zuhause auf der Welt.“*

Das lyrische Du ist für das lyrische Ich „zuhause“. Zuhause ist hier also kein Ort, sondern eine Person bzw. eine emotional behaftete Beziehung und somit ein Gefühl, eine Empfindung, die durch das lyrische Du ausgelöst wird. Es gibt keinen Ort auf der Welt, der im lyrischen Ich das Gefühl von „zuhause“ erweckt, wenn die besagte Person dort nicht ist. Unter die anfängliche Heiterkeit und Lebenslust mischt sich nun Schwermut, denn das lyrische Ich spricht noch in der ersten Strophe vom Zusammensein, in der zweiten Strophe nun davon, dass es in die Welt aufbrechen möchte. Im Refrain drückt sich schließlich ein Gefühl von Sehnsucht aus, die aus dem Textzusammenhang heraus auch als Heimweh bezeichnet werden kann, da das Zuhause, das „Heim“, hier von einer ganz bestimmten Person verkörpert wird. In der dritten Strophe

*„Dafür bleib ich hier
und dafür komm ich wieder
und dafür könnt ihr mir alle gestohlen sein.
Ich hab’ verlorenes Gepäck,
es ist irgendwo aber immer noch mein – und –“*

präzisiert das lyrische Ich die Treue zum lyrischen Du, es stellt das lyrische Du über alle anderen, die vor ihm gleichgültig werden, dem lyrischen Ich „gestohlen bleiben können“ und beschwört seine Rückkehr. In der Metapher des „verlorenen Gepäck“ intensiviert sich dieser Ausdruck der Zusammengehörigkeit. Der Einsatz des nächsten Refrains an dieser Stelle verleiht der Zusammengehörigkeit Nachdruck, welcher aus dem Gefühl der Sehnsucht erwächst. In Strophe vier:

*„Ein Rundfunkmast funkt rund
und ich hab meinen Raketenrucksack auf.
Ich muss wieder fort,
ich muss ganz hoch hinauf.“*

zeichnet die Künstlerin mit technischen Metaphern ein futuristisches Bild. Damit thematisiert sie die uneingeschränkte Mobilität und Schnellebigkeit der Gegenwart, den technischen Fortschritt, globale Erreichbarkeit und auch das Streben nach ‚oben‘ und in die ‚Weite‘. Das lyrische Ich hat einen „Raketenrucksack“ auf und beschreibt, dass es wieder fort muss, und ganz hoch hinauf muss. Abenteuerlust und Neugierde auf die Welt werden hier also plötzlich zum inneren Drang, zur Last und zur Bürde, weil sie mit Verlassen verbunden sind. Es wird deutlich, dass im lyrischen Ich zwei gegensätzliche Bedürfnisse wirken,

auf der einen Seite das Bedürfnis nach der Welt und auf der anderen nach dem Zuhause. Diese Zerrissenheit, so wird deutlich, wird den Möglichkeiten unserer technisierten und beschleunigten Zeit zugeschrieben, die die Bedürfnisse des lyrischen Ichs bedingen. In der Strophe findet also auch eine zeitliche und diskursive Einordnung statt. In der fünften Strophe:

*„Ich geb mir viel Mühe allein zufrieden zu sein.
Und vielleicht sieht es so aus.
Dann bin ich am Ende zufrieden,
aber eben nicht zuhaus' – denn –“*

kehrt die Künstlerin wieder zu einer direkten Sprache zurück und thematisiert die Einsamkeit, die das Verlassen des lyrischen Dus, was für das lyrische Ich gleichbedeutend ist mit dem Verlassen der Heimat, mit sich bringt. Es differenziert hier deutlich zwischen dem Gefühl „zuhause zu sein“ und dem Gefühl „zufrieden zu sein“, da ersteres nicht ohne das lyrische Du möglich ist, letzteres aber durchaus alleine erreicht werden kann. Zufriedenheit erweist sich schließlich als eine Art akzeptabler Mittelweg, als Balance in der Konsequenz zwischen Zusammengehörigkeit und eigenem Weg in die Welt sowie den damit einhergehenden Emotionen Heiterkeit und Glück auf der einen Seite und Sehnsucht und Einsamkeit auf der anderen Seite. Am Ende wird der Refrain nochmals wiederholt:

*„nur dein liebes Gesicht
macht mich zuhause auf der Welt.“*

Diese Wiederholung verleiht der Sehnsucht als dem bleibenden Gefühl Nachdruck, welches an die Stelle des Gefühls, zuhause zu sein, das verbunden ist mit Vertrautheit, Liebe, Heiterkeit und Glück, tritt.

9.3.2 Linguistische Analyse

In Dota Kehrs Liedtext finden sich zahlreiche Metaphern in fast allen Strophen, die in der Sequenzanalyse zum Teil bereits angesprochen wurden, da sie eine wichtige Rolle für die im Textzusammenhang entstehende Bedeutung spielen. Die Bilder der ersten Strophe „mit Tarnkappen tanzen“, „mit falschen Bärten trinken gehen“, „Obst aus verbotenen Gärten stehlen“ und der „brennende Himmel“ vermitteln sehr bildhaft anhand der beschriebenen Situation bzw. Aktivität das Lebensgefühl, das das lyrische Ich hiermit verbindet. In der zweiten Strophe sind es ebenfalls Metaphern, die Empfindungen verdeutlichen: im „Campmobil“, womit das lyrische Ich die Form seines Herzens beschreibt und in der Aktivität „segeln gehen“ drückt das lyrische Ich seine Abenteuerlust und Neugierde auf die Welt mittels metaphorischem Einsatz von Fortbewegungsmitteln und -arten aus, wodurch nicht das Ziel, sondern der Weg fokussiert wird. In der dritten Strophe verwendet die Künstlerin eine weitere Reisemetapher und drückt dadurch Zugehörigkeit zum lyrischen

Du aus: „Ich hab’ verlorenes Gepäck, es ist irgendwo aber immer noch mein“, während alle anderen Menschen ihm „gestohlen sein“ können. Die Zugehörigkeit drückt sich darüber hinaus in der Verwendung der Personalpronomen aus: In der ersten Strophe ist vom „Wir“ die Rede und den damit verbundenen positiven Emotionen, während das „Ihr“ in der dritten Strophe ausgegrenzt wird, „gestohlen bleiben“ kann.

Die zahlreichen Metaphern in der vierten Strophe malen das Bild des Zeitgeists, einer globalisierten Gegenwart: der rotierende, „rundfunkende Rundfunkmast“, ein Bild, das sich stilistisch in einer etymologischen Figur ausdrückt, symbolisiert globale Erreichbarkeit und kann auch als ein „Rufen aus der Ferne“ interpretiert werden. Der „Raketenrucksack“ vereint die Symbolik technischen Fortschritts und uneingeschränkter Mobilität in sich. Die Referenz des Textes auf die Ebene von Gefühlen und Empfindungen wird im Text insbesondere im Refrain deutlich: Die Phrase „macht mich zuhause“ fußt in der Konstruktion Adjektiv + machen, die in der Regel mit Stimmungs- bzw. Gefühlsadjektiven verwendet wird, z.B. in jdn. *glücklich/traurig/zufrieden/wütend etc. machen* und die hier mit dem Adverb „zuhause“ auftritt, wodurch das Adverb selbst die Bedeutung einer Empfindung erhält.

Die in der Sequenzanalyse bereits zum Ausdruck gekommene Zusammenhanglosigkeit bestimmter Orte mit dem Verständnis von zuhause in der Perspektive des lyrischen Ichs drückt sich auf sprachformeller Ebene insbesondere in verschiedenen ortsbezogenen Adverbien und deiktischen Begriffen aus, die ähnlich wie im Text von Wader in keinen konkreten Weltbezug gesetzt werden, da die Referenz auf einen Ort in der außersprachlichen Wirklichkeit fehlt: „irgendwo“, „fort“, „hoch hinaus“, „hier“.

Und schließlich wird jeweils vor der Wiederholung des Refrains der in der Sequenzanalyse bereits beschriebene Eindruck des Verbleibens von Sehnsuchtsgefühlen und Heimweh auf sprachformeller Ebene erweckt: Die dritte und die fünfte Strophe enden jeweils mit der Konjunktion „und“ bzw. „denn“, wodurch der Eindruck entsteht, dass die Strophe ungeschlossen bleibt, sofern nicht direkt darauf der Refrain folgt.

9.3.3 Kategorieleitete Analyse

Raum

Der Raum erscheint in Dota Kehrs Lied „Zuhause“ als die Welt, die bereist werden will. Thematisiert wird vor allem die Mobilität im Raum, die Veränderung, Abwechslung, kurz, Neues bringt und so zunächst als etwas Positives empfunden wird, da Abenteuerlust und Neugierde geweckt werden. Der Weg selbst wird für das lyrische Ich das Ziel. Die Schat-

tenseite dieses ständigen sich Bewegens im Raum ist jedoch, dass das Verlassen geliebter Personen notwendig ist. Somit kann kein Ort zu einem Zuhause werden, wenn die geliebte Person sich dort nicht befindet. Die Verwobenheit der Kategorien Raum und Beziehungen im Deutungsmuster Heimat wird hier sehr deutlich. Für das lyrische Ich ist die Welt nur dann von Glück erfüllt, wenn es sich mit dem lyrischen Du am selben Ort befindet. Die Beziehung besteht zwar unabhängig vom Aufenthaltsort beider weiter, was jedoch nur dadurch möglich ist, dass das lyrische Ich sich immer wieder zum lyrischen Du zurück bewegt. Das Getrenntsein vom lyrischen Du führt schließlich dazu, dass die Mobilität im Raum nicht mehr nur zur Möglichkeit, sondern gleichzeitig auch zur Bürde wird und zu Heimatlosigkeit führt. Allerdings kann jeder Ort zur Heimat werden, vorausgesetzt, das Zusammensein des lyrischen Wirs ist möglich.

Zeit

Die Ebene der Zeit tritt im Text in Form zeitlicher Begrenztheit auf. Lyrisches Du und lyrisches Ich müssen sich zur selben Zeit am selben Ort befinden, damit Zusammensein und somit Glück möglich wird. Dies ist aufgrund der Rastlosigkeit des lyrischen Ichs jedoch immer nur im Rahmen eines begrenzten Zeitraums möglich. Der Moment der Zweisamkeit, des Glücks und das Gefühl, zuhause zu sein sind also endlich. Dem entgegen steht die Zufriedenheit, die alleine möglich und theoretisch zum Dauerzustand werden kann. Das Zuhause besteht jedoch insofern weiter, als dass die geliebte Person an einem anderen Ort weiterlebt, womit sich die Empfindungen des zuhause Seins in Sehnsucht bzw. Heimweh wandeln. Der Zusammenhang zwischen Zeit und Raum wird in diesen Themen deutlich. Die Zeit tritt darüber hinaus in einer weiteren Form auf, nämlich als die Beschleunigung, die zur schnelleren Fortbewegung im Raum führt. Zunehmende Geschwindigkeit führt jedoch zu zunehmender Entfernung vom Zuhause.

Beziehungen

Die Kategorie der Beziehung wurde bereits in Verbindung mit dem Raum angesprochen. Insgesamt etabliert das lyrische Ich ein positives Verhältnis zur Welt, es ist interessiert an ihr. Zum bestimmenden Faktor von Heimat wird dagegen ausschließlich die Beziehung zum lyrischen Du. Die Beziehung besteht unabhängig von Raum und Zeit, also unabhängig davon, ob sich beide Personen zur selben Zeit am selben Ort befinden. ‚Sich zuhause fühlen‘ ist dagegen nur im Beisammensein möglich. Alle anderen Arten von Beziehung rücken beim lyrischen Ich in den Hintergrund, es werden keine Objektbeziehungen thematisiert

und es gibt keine Beziehung zu fixen Punkten im Raum. Der Weg selbst wird zum Ziel und sogar andere Menschen werden im Schatten des lyrischen Du dem lyrischen Ich gleichgültig, sie können ihm „gestohlen sein“. Zuhause wird schließlich zu einem Gefühl, dass erst durch die Beziehung zum lyrischen Du entsteht und somit, im Gegensatz zur Empfindung von Zufriedenheit, nicht alleine möglich ist.

Identität

Für das lyrische Ich ist es ein inneres Bedürfnis, die Welt kennenzulernen, eine Beziehung mit dieser aufzubauen, weshalb es als Teil seiner Identität verstanden werden kann. Es lebt dieses Bedürfnis aus und nimmt dafür in Kauf, vom lyrischen Du getrennt zu sein und sich heimatlos zu fühlen. Darin wird deutlich, dass das lyrische Ich seine Identität nicht ausschließlich an der anderen Person bzw. dem Zuhause festmacht, dass es alleine zufrieden sein kann. Dennoch verspürt das lyrische Ich, dass etwas fehlt, wenn das lyrische Du nicht bei ihm ist. Es fühlt sich mit diesem zusammengehörig, unabhängig davon, ob sie im physischen Sinne zusammen oder getrennt sind. Darin wird bereits die nächste Kategorie, die Zugehörigkeit angesprochen und es wird deutlich, dass auch diese beiden Kategorien miteinander zusammenhängen.

Zugehörigkeit

Der Fokus im Text liegt auf der Zusammengehörigkeit des lyrischen Wirs, es wird also die reine intersubjektive Beziehungsebene fokussiert. Die Emotionen, die Zusammengehörigkeit entstehen lassen, werden als Heimatgefühle bzw. Heimatverlustgefühle beschrieben, womit in Dota Kehrs Lied der Zusammenhang zwischen Zugehörigkeit und Heimat sehr deutlich erkennbar wird. Die Welt ist heiter, sie erzeugt Resonanz, wenn das lyrische Wir vereint ist, sind sie getrennt, wirkt die Welt trostlos und kalt. Die Zusammengehörigkeit des lyrischen Wirs wird über den Rest der Welt gestellt, zwar beschreibt das lyrische Du sich auch als Teil der Welt und ihr zugehörig, es erreicht aber in keinem Fall die gleiche Dimension wie die Zugehörigkeit zum lyrischen Du.

9.3.4 Analyse musikalischer Aspekte

Das Gefühl von Sehnsucht und Heimweh wird im Text an keiner Stelle wörtlich ausgedrückt. Die Bedeutung ergab sich bisher aus der Rekonstruktion indirekter, sinnhafter Verbindungen im Rahmen der Sequenzanalyse. In der Melodie werden die besagten Emotionen jedoch sehr deutlich und durchziehen als Grundstimmung das gesamte Lied. Diese

Grundstimmung wird in erster Linie durch das Tongeschlecht Moll erzeugt, die Grundtonart des Liedes ist E-Moll. Dies steht im Gegensatz zu den im Text anfangs beschriebenen Gefühlen von Heiterkeit und „zu Hause sein“, die sich beim lyrischen Ich einstellen wenn, es mit dem lyrischen Du als „Wir“ zusammen ist, sowie in der später thematisierten „Zufriedenheit“, die das lyrische Ich auch im Alleinsein finden kann. Insgesamt drückt sich im Zusammenspiel von Musik und Text vordergründig und sehr stark jenes Gefühl aus, das entsteht, wenn es vom lyrischen Du getrennt, also ‚nicht zu Hause‘ ist. Beide Emotionen, ‚zu Hause Sein‘ und ‚Heimweh‘ vereinen sich jedoch auch im Zusammenspiel von Musik und Text und, wie bereits erwähnt, auch im lyrischen Ich. Am Ende des Liedes wird im Zusammenspiel von Rhythmus und Musik das Gefühl der Sehnsucht nochmals sehr verstärkt: Nach dem letzten Refrain folgt eine Wiederholung der Akkordfolge Emoll – C – G – Fis, die im Dreiviertel-Takt jeweils zweimal hintereinander in gleichen Intervallen angespielt werden. Im letzten Takt, wenn Fis gespielt wird, wird der letzte Takt jedoch nicht mehr gespielt, womit der Eindruck entsteht, dass etwas fehlt, das Lied unvollkommen endet. Der Eindruck, dass etwas fehlt bzw. die Aussage ‚du fehlst mir‘, die darin mitschwingt, bleibt dem Hörer dadurch als letztem Eindruck besonders stark im Gedächtnis.

Bei der Betrachtung der musikalischen Ebene in Dota Kehrs Lied fällt besonders auf, dass der Text vor allem in der ersten Strophe das lyrische Ich tendenziell als ein lebensfrohes Wesen erscheinen lässt, das voller Neugier und Abenteuerlust auf die Welt ist. Die Melodie setzt dem jedoch den Eindruck einer Schwere und Traurigkeit entgegen. So wird bei Dota Kehr die Botschaft insgesamt erst im Zusammenspiel beider Ebenen deutlich. Wie bereits gezeigt wurde, geschieht dies in ähnlicher Weise auch bei Wader, wo jedoch Musik und Text in umgekehrter Manier zusammenwirken, nämlich die Musik dem zunächst schweremütig wirkenden Text Leichtigkeit verleiht.

Die Sehnsucht wird im Übrigen über die Musik hinaus im zum Lied gehörenden Musikvideo sehr deutlich, weshalb es sich anbietet, es an dieser Stelle kurz anzusprechen. Im Video wird im schwarz-weiß Modus aus einem Zug heraus gefilmt, die Kamera deutet die Perspektive eines Fahrgastes an, der aus dem Fenster auf eine schneebedeckte Winterlandschaft an den Seiten eines Schienenstrangs blickt. Im Refrain wird das Gesicht der Künstlerin eingeblendet, zunächst nur schemenhaft und mit jeder Wiederholung des Refrains zunehmend deutlicher. Hier werden alle angesprochenen Themen nochmals deutlich: das Unterwegs sein in der Welt, der fehlende Bezug auf einen festen Ort, und besonders Eindrücke der Trostlosigkeit, Einsamkeit und Sehnsucht durch die Farblosigkeit und die karge kalte Winterlandschaft im Video.

9.3.5 Diskursive Einordnung

Bei Dota Kehr kommt die spätmoderne Auseinandersetzung mit Heimat voll zum Ausdruck. In „Zuhause“, dass 2010 auf dem Album „Bis auf den Grund“ veröffentlicht wurde, personifiziert das lyrische Ich ein von Mobilität und Beschleunigung bestimmtes Leben, es ist voll von Rosas beschriebener Enträumlichung und Verzeitlichung betroffen. Es geht bei Dota Kehr um das immer schnellere und weitere ‚sich Fortbewegen in der Welt‘, dass in der Spätmoderne möglich geworden ist und wodurch einerseits das Bedürfnis geweckt wird, die neu gegebenen Möglichkeiten auszuschöpfen und die Welt kennenzulernen. Andererseits wird es aber auch zur Last und Bürde, da Vertrautes aufgegeben und zurückgelassen wird.

Dota Kehr beschreibt auf diese Art das die Spätmoderne durchziehende menschliche Bedürfnis nach einer beständigen „Weltbeziehung“, die sich aber kaum mehr durch raumzeitliche Kontinuität in der Welt aufbauen lässt und der somit scheinbar die Grundlage entzogen ist. Heimweh als die Sehnsucht nach Vertrautheit, Sicherheit und vor allem nach Gemeinsamkeit wird dadurch zu derjenigen Empfindung, die die Spätmoderne begleitet und ein Stück weit definiert. Der gesuchte Anker wird bei Dota Kehr zur Subjektbeziehung, an der das lyrische Ich festhält, auch wenn keine räumliche Kontinuität gegeben ist. Darin erkennt das lyrische Ich, dass Vertrautheit, Sicherheit und Kontinuität in seiner Welt nicht fraglos gegeben sind und dass es sich mit den Empfindungen von Sehnsucht und Heimweh arrangieren muss, um zufrieden sein zu können. So stellt es Zugehörigkeit und Identität einander gegenüber: Zugehörigkeit ist Heimat, Heimat ist eine Person, die Person löst Emotionen von Zugehörigkeit aus, die Heimat ausmachen. Identität dagegen bedeutet bei Dota Kehr, seinen Weg zu gehen, was die Notwendigkeit mit sich bringt, „allein zufrieden zu sein“ und wird so deutlich von Zugehörigkeit abgegrenzt. Damit zeigt Dota Kehr die Identitäts- und Sinnkrise auf, die im Rahmen der Globalisierung entstanden ist, weil eben Identität zunehmend schwieriger an beständigen Subjekt-, Objekt- oder Raumbeziehungen festgemacht werden kann.

Dota Kehr verwendet das Deutungsmuster Heimat also aus einer Weltperspektive heraus, thematisiert ‚Entortung‘ im Rahmen der Globalisierung und das dadurch entstehende ‚Weh‘ nach Heimat. Diese globale Perspektive spiegelt sich in der Biographie sowie im musikalischen Stil der Künstlerin wider. Ihre Heimat Berlin wird allgemein häufig in ihren Texten thematisiert, gleichzeitig findet sich jedoch die globale Perspektive in ihren Texten und vor allem auch in ihrem musikalischen Stil. Die Homepage laut.de bezeichnet den Stil der Künstlerin als „Liedermacher-Pop“, worin deutlich wird, dass Kehr an deutschsprachige Musiktradition anknüpft: die Gitarre ist das Instrument, das Kehr vorwiegend begleitet, was in „Zuhause“ besonders deutlich wird, denn die Gitarre stellt das einzige Begleit-

strument dar.²⁸ Die Texte von Kehr stellen eine intime persönliche Perspektive dar, gleichzeitig besingen sie aber gesellschaftliche Themen, wobei eine klare Positionierung seitens der Künstlerin stets deutlich wird. Sie versteht sich als Weltbürgerin, was in der Biographie der Künstlerin zum Ausdruck kommt: Ihre Karriere beginnt ganz klassisch als Straßenmusikerin in der ‚Kulturhauptstadt‘ Berlin, in der sie aufwächst und lebt. Kehr geht aber auch an andere Orte in der Welt, so verbringt sie einen Teil ihres Studiums in Fortaleza, Brasilien. In ihrer Musik vermischt sie internationale Stile, wobei vor allem Einflüsse brasilianischer Musik wie *Bossa Nova*, *MPB* (*Música Popular Brasileira*) und *Tropicália* (auch bekannt als *Tropicalismo*) ihren Stil prägen.²⁹ Bossa Nova und Tropicália entstehen in den 1960er Jahren als musikpolitische Bewegungen, die unter anderem der Internationalisierung und Amerikanisierung in Brasilien eine Rückbesinnung auf die eigenen kulturellen Ressourcen und ein Schöpfen aus eigener kultureller Vielfalt entgegensetzen. Sie beziehen die eigenen Musiktraditionen wie die unzähligen „ritmos“ afrikanischer Wurzeln ein und greifen gleichzeitig auf internationale, nicht zuletzt auch nordamerikanische Einflüsse zurück. Der Einfluss der Folkbewegung zeigt sich gerade in dieser Rückbesinnung auf eigene Kultur und Traditionen. Gleichzeitig gelingt es ihnen, auf zum Teil äußerst subtile Weise Kritik an der prekären politischen Situation des Landes zu üben, das nach einem Militärputsch bis in die Achtzigerjahre diktatorisch geführt wird und in dem Künstler dieser politisch-musikalischen Bewegungen stets Gefahr laufen, verfolgt zu werden.³⁰ Darüber hinaus mischen sich in Kehrs musikalischen Stil Einflüsse des französischen *Chanson*, der grob als eine Art französische Variante der gesellschaftskritischen *Singer-Songwriter*-Kultur als den Performern der Protestsongs umschrieben werden kann, und somit auch Verwandtschaften zum Liedermacher aufweist. Ein Beispiel dafür ist der deutschsprachige Liedermacher Reinhardt Mey, dessen Musik sich mitunter stark an die französischen *Chansonniers* anlehnt (Sygalski 2011: 23). Mit den Einflüssen brasilianischer Musik lehnt sich Kehr auch an das Genre der *Weltmusik* an, das laut dem Online Magazin „Global Music“ Musik aus aller Welt ohne regionale und stilistische Einschränkungen umfasst, wobei jedoch auf der Homepage eine Einschränkung gemacht wird: Stile, in denen Diskriminierung, Sexismus und verzerrende oder verharmlosende Weltdeutungen zum Ausdruck kommen (genannt werden Rap, Esoterik, Rechtsrock, auch Schlager), werden ausgeschlossen, womit dem Genre bereits eine emanzipatorische politische Einstellung inhärent

²⁸<http://www.laut.de/Dota-Und-Die-Stadtpiraten>

²⁹ <http://www.berliner-zeitung.de/berlin/saengerin-dota-kehr-ueber-berlin--im-schlimmsten-fall-richtet-musik-keinen-schaden-an--1119634>

³⁰ Informationen zur Geschichte des Tropicalismo und Bossa Nova bietet der Radiosender „Deutschlandfunk Kultur“:
http://www.deutschlandfunkkultur.de/streifzug-durch-die-brasilianische-popmusik-von-der-bossa.2177.de.html?dram:article_id=362443

ist.³¹ Hinsichtlich der Musikstile handelt es sich jedoch um ein sehr offenes und unspezifisches Genre, was vor allem darauf abzielt, Musik mit folklorischen Wurzeln und Einflüssen aus aller Welt in einem Genre zu sammeln und die Aufmerksamkeit gerade auch auf Stile zu lenken, die nicht in westlichen Industriestaaten entstanden sind. In diesem Sinne kann das Genre Weltmusik aus diesem Grunde eher als ein politisches Statement seitens der Musikszene gedeutet werden als ein Klassifizierungsversuch: Musik mit Ursprüngen aus aller Welt vereint sich in einem Genre, wobei die Herkunft gerade nicht das entscheidende Kriterium ist, jedoch wird der Fokus vom Westen abgerückt, die Botschaft sind Emanzipation und Zusammenhalt. In Kehrs Verwendung brasilianischer Einflüsse findet sich ein klarer Bezug zu diesem Genre, das gewissermaßen eine Weltbeziehung ausdrückt, und zwar insofern, als dass es ‚die ganze Welt‘ berücksichtigt und anhand von Musik als Gemeinsamkeit im Genre eine Form der Zugehörigkeit schafft.³²

9.4 Neues Zimmer – Annenmaykanterkeit

In „Neues Zimmer“ von Annenmaykanterkeit besingen diese den Moment der Ankunft im neuen Zimmer nach einem Umzug und die damit verbundenen Empfindungen von Fremdheit.

9.4.1 Sequenzanalyse

In der ersten und zweiten Strophe wird der Moment einer Situation beschrieben, in dem sich das lyrische Ich im neuen Zimmer aufhält. In der ersten Strophe geht es dabei um den Raum, der sich noch unfertig, dass heißt noch nicht mit den persönlichen Dingen des lyrischen Ichs gefüllt, vor diesem ausbreitet:

*„In meinem neuen Zimmer
stehen noch immer die Kartons,
halb ausgepackt
und die Wand ist nackt.“*

In der zweiten Strophe beklagt das lyrische Ich die Umstände, nämlich die Anwesenheit einer Gruppe fremder Leute im selben Haus, die für ihn Fremde sind und die ihn durch ihr lärmendes Verhalten vom Schlafen abhalten, wodurch das lyrische Ich sich unwohl und gestresst fühlt:

*„Und über mir
trinken lauter laute Leute Bier*

³¹ <http://www.global-music.de/>

³² Es stellt sich die Frage, ob das Genre jedoch nicht eine westliche Erfindung ist, was darin deutlich wird, dass Stile zusammengefasst werden, denen in erster Linie gemeinsam ist, dass sie nicht aus dem Westen stammen, was durchaus auf westliche Perspektive hindeutet.

*bis kurz nach vier
und ich bin abgefickt.“*

Das lyrische Ich nennt die Uhrzeit, es handelt sich um eine nächtliche Situation, was den Eindruck von Unwohlsein und Befremdung noch weiter verstärkt. In der dritten Strophe spricht das lyrische Ich weitere Stressfaktoren an, die Unwohlsein und Befremdung erzeugen:

*„Und die Matratze kratzte
in der ersten Nacht
ohne Lattenrost
ich krieg noch keine Post
Ummelden ist noch mehr Stress
Gut, dass ich das eh vergess'“*

Die Schlafsituation ist unbequem, die Erinnerung an die erste Nacht negativ und die Gedanken des lyrischen Ichs kreisen unentwegt um die nächsten organisatorischen Aufgaben, die in den kommenden Tagen erledigt werden müssen. Der fehlende persönliche Bezug zum Ort vom lyrischen Ich wird darin deutlich, es muss seine Postanschrift ändern und sich ummelden. Deutlich wird außerdem, dass das lyrische Ich sich nicht nur in einem neuen Zimmer einrichten, sondern sich in einer neuen Stadt zurechtfinden muss. Der Ankunftsprozess ist noch nicht abgeschlossen, was sich darin zeigt, dass seine Ankunft noch nicht von offizieller, also staatlich administrativer Seite registriert ist. Im Refrain drückt das lyrische Ich schließlich seine Unsicherheit, Verlorenheit und Überforderung aus. Es wird deutlich, dass die neue Umgebung nach Neuorientierung verlangt:

*„In meinem neuen Zimmer
stehen noch immer die Kartons
und ich weiß nicht, was ich
als erstes machen soll.
In meinem neuen Zimmer
In meinem neuen Zimmer
In meinem neuen Zimmer
In meinem ... neuen Zimmer“*

In der vierten Strophe wiederholt sich die Thematik der ersten der Strophen:

*„Jede Nacht bin ich wach,
weil ich die neuen Geräusche
um mich rum nicht richtig kenne.
Und wenn ich endlich penne,
ist schon wieder hell am Morgen
und ich hab die gleichen Sorgen
wie am Tag zuvor.
Ich muss tausend Sachen machen
und ich nehm' mir viel zu viel vor.“*

Das lyrische Ich umschreibt die Empfindungen, die sich durch die ungewohnte Umgebung einstellen und ihn vom Schlafen abhalten. Am Tage beklagt es Überforderung aufgrund der zusätzlichen Aufgaben, die es zu bewältigen gilt. Seine Situation führt in der Nacht zu Schlaflosigkeit und Sorgen, es fühlt sich überfordert.

In der fünften Strophe beginnt das lyrische Ich, darüber zu reflektieren, wo es im gegenwärtigen Moment im Prozess des Ankommens steht:

*„Ich hab nur ausgepackt, nicht eingeräumt.
Ich hab im leeren Raum geträumt,
wie es wohl aussehen könnte.
Und jetzt hilft mir die Glühbirne beim Sachen suchen,
weil ich die festen Plätze erst noch finden muss.“*

Es stellt fest, dass der erste Schritt der Ankunft getan ist, es sich aber mit dem Ort noch nicht identifiziert. Es wird sich schließlich darüber bewusst, dass es zu Neuorientierung und Identifikation die notwendigen Strukturen schaffen muss, indem es seine Persönlichkeit und den Raum miteinander in Beziehung setzt.

9.4.2 Linguistische Analyse

Auf der Ebene der sprachlichen Form drückt sich in vielfacher Weise aus, dass der im Text beschriebene Prozess der Ankunft und des sich Einlebens im neuen Umfeld noch nicht abgeschlossen ist. Im am häufigsten vorkommenden Satz „in meinem neuen Zimmer“ drückt das Possessivpronomen „mein“ aus, dass das Zimmer nun sozusagen formell zum lyrischen Ich gehört. Es ist sein neuer Wohnort, sein neues Heim. Dass diese Beziehung jedoch erst noch hergestellt werden muss, drückt sich im weiteren Text vor allem in den zahlreichen beschriebenen Gegenständen wie den halb ausgepackten Kartons, der nackten Wand, der Matratze ohne Lattenrost oder der nackten Glühbirne aus, die typische Kulissen eines Umzugs darstellen. Sie lassen den Ort kahl, trostlos und befremdlich wirken und symbolisieren so die Unabgeschlossenheit des Ankunftsprozesses und die Unpersönlichkeit des neuen Wohnorts. Besonders deutlich werden diese Empfindungen dann im Refrain, in dem der Satz „in meinem neuen Zimmer“ insgesamt fünfmal wiederholt wird. In der beschriebenen Situation liegt das lyrische Ich nachts schlaflos auf der Matratze in seinem neuen Zimmer und sorgt sich. Die Wiederholung erzeugt den Eindruck einer ‚Gedankenspirale‘, das lyrische Ich kann nicht aufhören, seine unwohle und befremdliche Situation zu reflektieren.

Der gesamte Text ist in der Verbalform des Präsens geschrieben, zusammen mit den Beschreibungen des Raums und der direkten Umgebung stellt der Text eine Beschreibung der Situation dar, in der sich das lyrische Ich gegenwärtig befindet. Es handelt sich um eine ‚Momentaufnahme‘ mitten im Ankunftsprozess. Besonders deutlich wird dies zudem in den Tätigkeitsverben im Text, die mit dem Umzug verbunden sind und die nur teilweise bereits durchgeführt wurden: *ausgepackt* hat das lyrische Ich bereits, aber *eingeräumt* hat es noch nicht, *ummelden* muss es sich ebenfalls noch.

Die mit dem Umzug verbundenen negativen Empfindungen wie Befremdung, Unwohlsein, Stress, Verlorenheit und Überforderung, die in der Sequenzanalyse bereits beschrieben wurden, werden auch auf der Formebene der Sprache deutlich: Mit Alliterationen und

Lautspielen werden die beschriebenen ungewohnten und unangenehmen Geräusche und die Unbequemlichkeiten, die der Umzug mit sich bringt, auf lautlicher Ebene angedeutet: „lauter laute Leute“ (die Bier trinken) erinnert an ‚lallendes‘ Sprechen und bei der „Matratze“, die „kratzte“, erinnern die Konsonantenfolgen [tr], [kr], die Affrikate [tz] bzw. [tzt] an ein Kratzgeräusch.

Das lyrische Ich spricht in einem der mündlichen Sprache zuzuordnenden umgangssprachlichen, jugendlichen und teilweise vulgären Jargon, was sich in Ausdrücken wie „abgefickt“ sein, was den Zustand des ‚genervt Seins‘ ausdrückt, oder eben in „pennen“ für schlafen. Im verwendeten Register wird im Zusammenhang mit dem Thema des Textes an sich deutlich, dass hier die Sorgen von jungen Menschen, voraussichtlich Studenten oder Auszubildenden angesprochen werden.

Der Raum selbst wird im Text schließlich ebenfalls zur Metapher: Das leere Zimmer, in dem die persönlichen Gegenstände fehlen, symbolisiert die fehlende Beziehung zwischen lyrischem Ich und dem Raum. In der letzten Strophe wird der leere Raum zudem zur zukünftigen, sich auftuenden Möglichkeit, was sich in der Verwendung des im Konjunktiv verwendeten Modalverbs *könnte* ausdrückt und im Verb *träumen*, zu dem der Raum anregt. Dem entgegen steht die Notwendigkeit, sich im Raum und damit in der gegenwärtigen Realität einfinden zu müssen, was sich im Text im Modalverb „müssen“, das im Modus Indikativ steht, ausdrückt.

9.4.3 Kategorieleitete Analyse

Raum

Der Raum stellt in *Neues Zimmer* zugleich die Ursache als auch den metaphorischen Ausdruck für die Empfindungen des lyrischen Ichs dar. Im leeren, kahlen Zimmer fehlt jeder persönliche Bezug zwischen lyrischem Ich und dem Raum. Es kommt zum Ausdruck, dass sich das lyrische Ich in dieser ungewohnten, befremdlichen und trostlosen Umgebung unwohl, anonym und orientierungslos fühlt. Es erkennt allerdings, dass es eine persönliche Beziehung zum Raum herstellen kann und muss, in dem es sich im Raum einrichtet, seine persönlichen Dinge im Raum platziert und dass der Raum ihm eine Möglichkeit bietet, etwas Neues zu schaffen, etwa seine Identität neu zu definieren.

Zeit

Die Zeit begegnet dem Rezipienten im Lied sozusagen als Momentaufnahme, es wird eine gegenwärtige Situation beschrieben: das Sein im fremden Zimmer in der Nacht. Die Nacht verstärkt den Eindruck über die Empfindungen des lyrischen Ichs, Unbehaglichkeit, Orientierungslosigkeit und Unruhe verursachen beim lyrischen Ich Schlaflosigkeit. Die Nacht wird zum Moment innerer Unruhe, in dem beunruhigende Gedanken und Sorgen aufkommen. Demgegenüber stehen die zusätzlichen Aufgaben, die das lyrische Ich am Tag als Folge des Umzugs erledigen muss. Der Tag ist somit der Moment des Tuns und dadurch von äußerer Unruhe, die auf das lyrische Ich einwirkt, und Stress geprägt. Darüber hinaus wird auf der Zeitebene deutlich, dass es sich beim Ankommen um einen Prozess handelt, der hier noch nicht abgeschlossen ist: Im Fokus steht der nächtliche Moment des Unwohlseins und der Sorge, ansonsten wird auf die ersten Nächte und Tage um diesen Moment herum verwiesen, die sich nicht wesentlich vom gegenwärtigen Moment unterscheiden. Mehr erfährt der Rezipient nicht über das lyrische Ich und sein Leben, wo es herkommt, weshalb es umgezogen ist etc. Die Zeit tritt noch in einer weiteren Perspektive auf, nämlich als Zukunft und somit als Vorstellung und Möglichkeit, die der Gegenwart als Notwendigkeit und Realität gegenübersteht.

Beziehungen

Es wird sehr deutlich, dass die fehlenden Objekt- und Subjektbeziehungen am neuen Ort das gegenwärtige Befinden des lyrischen Ichs bewirken. Es hat seine persönlichen Gegenstände noch nicht im Raum plazierte, dass heißt es ist mit dem Raum selbst noch nicht in Beziehung getreten. Auch die Nachbarn, „lauter laute Leute“, sind ihm fremd. Es ist auch nicht möglich, dass Andere mit dem lyrischen Ich in Beziehung treten, es bekommt noch keine Post. ‚Offiziell‘ ist es auch noch nicht mit dem neuen Wohnort verbunden, es ist noch nicht angemeldet. Der Prozess des In-Beziehung-Tretens mit dem neuen Ort wird vom lyrischen Ich explizit thematisiert, es erklärt, welche Schritte möglich und notwendig sind, um diese Beziehung zum neuen Ort herzustellen.

Identität

Der Umzug führt in *Neues Zimmer* ein Stück weit zu Identitätsverlust, die sich durch Anonymität und Unwohlsein als Konsequenz der neuen, unbekannten, ungewohnten Umgebung ausdrückt.

Was beim lyrischen Ich in *neues Zimmer* schließlich zum Unwohlsein führt, ist die Unpersönlichkeit, die Fremdheit des Ortes. Der Umzug führt zu einem Stück Identitätsverlust,

das In-Beziehung-Treten mit dem Raum wird notwendiger Prozess, um die Anonymität als Lücke der Identität wiederherzustellen. Das Platzieren persönlicher Sachen, die Erledigung notwendiger Aufgaben wie die Ummeldung und die Aufnahme von Beziehungen zu den am Ort lebenden Menschen, all diese Dinge stellen identitätsstiftende Prozesse dar, in denen das lyrische Ich seine Persönlichkeit am Ort einbringt und somit den anonymen Status, den es im beschriebenen Moment noch hat, neu gestaltet.

Zugehörigkeit

In den noch fehlenden Beziehungen zeigt sich deutlich, dass das lyrische Ich dem neuen Ort noch nicht zugehörig ist. Es gibt noch keine Geschichte und keine Bezüge zum neuen Ort. Das lyrische Ich sitzt anonym und isoliert in seinem Zimmer, im Raum wird keinerlei Resonanz erzeugt, es gibt nichts und niemanden, mit dem das lyrische Ich Gemeinsamkeit oder Gegenseitigkeit schaffen kann. Es besteht auch noch keine Anbindung an den Ort, es ist nicht umgemeldet und bekommt keine Post. Dadurch kommen Emotionen auf, die bei Heimatverlust aufkommen und folglich Empfindungen von Zugehörigkeit entgegenstehen: statt Vertrautheit, Sicherheit und einem positiven Weltbild empfindet das lyrische Ich Unsicherheit, Orientierungslosigkeit, Verlorenheit und Sorge.

9.4.4 Analyse musikalischer Aspekte

Das Lied beginnt mit dem minimalistischen Einsatz ausschließlich des Klaviers, das während der ersten zwei Strophen einen immer gleichen Ton im monotonen Viervierteltakt spielt, worüber sich die tiefe Stimme des Sängers legt. Dieser minimalistische Einsatz von ausschließlich Stimme und Klavier unterstreicht die Wirkung des im Liedtext beschriebenen noch kahlen und leeren Zimmers insbesondere dadurch, dass zwischen den angespielten Takten ein als relativ langer Zwischenraum der Stille entsteht, in dem keine anderen Instrumente eingespielt werden. Diese Wirkung verstärkt sich zwischen den Strophen bis hin zum Refrain, wo der Text und folglich die Stimme des Sängers durch Pausen unterteilt sind. Insgesamt erzeugt der spärliche Einsatz der Instrumente und die von Pausen und stillen Momenten durchzogene Komposition eine trostlose und fast bedrohlich wirkende Grundstimmung. In der dritten Strophe wird dann ein Basstakt hinzugefügt und die Strophe zieht sich im Vergleich zur ersten und zweiten Strophe in die Länge. Dadurch und durch den allmählichen Einsatz weiterer Instrumente, was sich bis in den Refrain zieht, wird ein Spannungsbogen aufgebaut. Dieser langsame und spannungserzeugende ‚Aufbau‘ der musikalischen Elemente unterstreicht die im Text ausgedrückte Prozesshaftigkeit des Ankommens.

Im Refrain kommt dann ein weiterer hoher Ton hinzu, der monoton alle acht Takte gespielt wird und sich von der restlichen Musik abhebt, wodurch er als Irritationsmoment wirkt. Dagegen spielt der abfallende Bass, der alle vier Takte tiefer wird. Er wirkt der sich dadurch aufbauenden Spannung entgegen und erzeugt den Eindruck eines Stimmungsabfalls. Am Ende des Refrains wird der Spannungsbogen dann komplett losgelassen: Das Schlagzeug setzt ein und unterbricht den monotonen Takt, gleichzeitig setzt die E-Gitarre ein und löst die Stimme des Sängers ab und unterbricht den monotonen Einsatz der melodischen Instrumente.

In der instrumentalen Phase nach dem ersten Refrain lösen sich nun die aufgebauten Spannungen. Mit der E-Gitarre wird das Abfallen der Töne, die zuvor der Bass gespielt hat, wiederholt, wodurch eine nun zwar nicht mehr spannungsgeladene, dafür resignierte, deprimierende Stimmung erzeugt wirkt. Man stellt sich das lyrische Ich vor, wie es nachts in seinem kahlen Zimmer sitzt und sich immer weiter in sein Unwohlsein hineinsteigert, bis der Moment der totalen Resignation einsetzt. In der vierten und fünften Strophe wiederholt sich das Anfangsprinzip mit dem Unterschied, dass die Strophen länger werden und auf der Ebene des Textes nicht mehr ausschließlich der Moment und der Raum beschrieben, sondern in einer etwas weiter gefassten Perspektive der momentane Alltag und die zugehörigen Sorgen geschildert werden. Es ist nicht mehr nur die Nacht, sondern auch der Tag, der nun zum Thema wird. Auf der Ebene der Musik werden die rhythmischen Pausen kürzer und der gesungene Text länger, wodurch die Strophe insgesamt lebhafter wirkt. Der Bruch in der Musik erfolgt nun bereits zwischen vierter und fünfter Strophe, womit ein thematischer Umschwung unterstrichen wird: In der fünften Strophe beginnt das lyrische Ich bereits, sich neu zu orientieren. Es reflektiert über die Vorstellung der beschriebenen Situation im Vorhinein, verortet sich dann in seiner momentanen Lage und betrachtet umfassend, welche Schritte es als nächstes tun muss, um sich am neuen Ort einzufinden. Die bereits gelöste Spannung in der Musik, die nun in der Komposition durch das Zusammenspiel von rhythmischen und melodischen Instrumenten lebhafter wirkt, unterstreicht diese Situation, in der das lyrische Ich schließlich die Initiative zu ergreifen scheint und beginnt ‚einzuräumen‘. Dies steht textlich sowie musikalisch der vorher fast paralysiert wirkenden Situation entgegen und erzeugt den Eindruck, dass das lyrische Ich nun beginnt, sich allmählich aktiv dem Prozess des Einfindens anzunehmen. Die Stimme hebt dann im letzten Refrain erheblich an, was einen sehr starken Effekt vor allem dadurch erzeugt, dass der Sänger im Allgemeinen eine sehr tiefe Bassstimme hat. Er verändert zudem seine Art zu singen: Zuvor ist die Singweise des Sprechers monoton an die Melodie angepasst und teilweise wird eher gesprochen als gesungen. Gegen Ende singt der Sänger nun höher und mit mehr Druck in der Stimme, also kraftvoller. Die Instrumente ziehen zusammen mit der Stimme des Sängers an und vor allem das Schlagzeug setzt nun

verstärkt ein. Es entsteht eine Klimax, in der sich alle Instrumente inklusive der Sängerstimme steigern. Im Hinblick auf die Textbedeutung bewirkt dies eine Steigerung der beschriebenen Stimmungen und Emotionen. Die hohe und kraftvolle Stimme des Sängers wirkt über diesen Musikelementen gleichzeitig klagend und antreibend bis hin zur Klimax, auf der schließlich ein radikaler Abfall von Stimme und Instrumenten erfolgt. Die Instrumente klingen zum Ende hin aus, die Stimme des Sängers wiederholt ein weiteres Mal, nun wieder in tiefem Basston, den Satz „in meinem neuen Zimmer“. Damit schließt das Lied ohne ‚Auflösung‘, die Ausgangssituation wird zurückgeholt, das lyrische Ich befindet sich wieder im neuen Zimmer mit den gleichen Stimmungen und Emotionen wie am Anfang.

9.4.5 Diskursive Einordnung

In „Neues Zimmer“ drücken Annenmaykanteret ebenfalls eine aktuelle Perspektive auf das Deutungsmuster Heimat aus. Das Lied wurde 2016 auf dem Album „Alles Nix Konkretes“ veröffentlicht. Thematisiert wird hier die Verortung im Raum unter den Umständen der spätmodernen Gegenwart, in der häufige Wechsel des Wohnortes Teil der Normalität geworden sind. Die feste Installation an einem Ort wird im Rahmen von Globalisierungsprozessen zunehmend schwierig, vor allem aufgrund beruflicher Umstände. Globalisierte Technik und Wirtschaft verlangen die Mobilität des Menschen, die Notwendigkeit internationaler Kommunikation kommt eben (noch?) nicht komplett ohne ein zeitweiliges real-physisches Zusammenkommen aus.

Das Studentenleben wird in diesen Verhältnissen zum Paradebeispiel von durch die Globalisierung beeinflussten Lebens- und Wohnformen. Vor allem die Jahre des Studiums sind heute in vielen Fällen mit häufigen Umzügen verknüpft, Studenten sind häufig noch nicht fest an einem Ort sesshaft geworden. Sie studieren vielleicht an verschiedenen Universitäten, schieben Auslandssemester ein, die im heutigen studentischen Lebenslauf praktisch zur Pflicht geworden sind, oder ziehen für Jobs oder Praktika in den Semesterferien befristet um. Dieser unstete Lebensstil in Verbindung mit oft geringen finanziellen Möglichkeiten führt häufig zum Wohnen in Wohngemeinschaften, ein Lebensstil, der wiederum häufiger zu Umzügen führen kann als etwa das Wohnen in einer eigenen Wohnung, da in ihnen zusätzliche Stressfaktoren entstehen können wie etwa Probleme mit den Mitbewohnern, Uneinigkeiten im Haushalt etc. Das Zimmer wird in diesen Wohnverhältnissen erst recht zum intimsten Raum, da es den einzigen persönlichen Rückzugsort darstellt. In „Neues Zimmer“ kommt das sehr stark darin zum Ausdruck, dass dem lyrischen Ich eine intime Beziehung mit dem neuen Zimmer noch fehlt und diese erst aufgebaut wird, indem das lyrische Ich persönliche Objekte im Raum platziert und Zeit darin verbringt. Erst dadurch können sich Vertrautheiten und Geborgenheit einstellen. Das Umfeld zu wechseln

ist schließlich immer wieder mit der Aufgabe von Empfindungen von Zugehörigkeit und Heimatlichkeit verbunden, das neue Umfeld wirkt befremdlich und verursacht Unwohlsein, was sich in „Neues Zimmer“ in Form ungewohnter Geräusche, der Nachbarn etc. ausdrückt.

Die Band Annenmaykanterkeit gibt es seit 2011 und versteht sich als deutschsprachige Rockband, bei der jedoch häufig das Klavier im Vordergrund steht und deutliche Einflüsse aus Blues und Pop erkennbar sind. Die deutschsprachige Version der Musikzeitschrift Rolling Stone sieht einen deutlichen Schwerpunkt der Band in *Singer-Songwriter* Elementen. Der Musikstil erinnert aufgrund der Betonung des Klaviers, vor allem aber aufgrund der einprägsam tiefen Bassstimme des Sängers Henning May stark an Politpunksänger und Ton Steine Scherben Frontmann Rio Reiser. Mit ihm gemeinsam hat die Band auch die Betonung emotionaler Aspekte und zwischenmenschlicher Beziehungen in ihren Liedern. Die Texte der Band sind jedoch tendenziell unpolitisch, sie thematisieren Lebenserfahrungen, menschliche und zwischenmenschliche Entwicklungsprozesse, die Liebe. Es wird deutlich, dass Annenmaykanterkeit aus deutlich anderen diskursiven Umständen wachsen als Rio Reiser, der zusammen mit seiner Band Ton Steine Scherben in den 70er und 80er Jahre mit provokanten politischen Protestsongs an die 68er Bewegung anschließt. In den späteren Jahren seiner Musikkarriere schrieb Rio Reiser jedoch nicht zuletzt aus finanziellen Gründen vermehrt tendenziell unpolitischere Lieder, in denen die Beschreibung von Emotionen im Vordergrund stehen.

In Bezug auf das Deutungsmuster Heimat treten Annenmaykanterkeit letztlich weniger aus der Reihe einer Musiktradition heraus in den Diskurs, sondern vielmehr als Sprecher ihrer Zeit. Sie skizzieren ein Bild der aktuellen Lebensumstände und betrachten so den Diskurs um Heimat weniger aus einer politischen oder gesellschaftskritischen Perspektive, sondern greifen ein Lebensgefühl auf, das typisch für ihre Generation ist. Bei ihnen tritt ähnlich wie bei Dota Kehr der Beziehungsaspekt in den Fokus, allerdings ganz klar hinsichtlich der Beziehung zum Raum. Hier wird das von Simmel in den Sozialwissenschaften beschriebene Phänomen sichtbar, dass leerer Raum durch ein in-Beziehung-Treten mit den Objekten in ihm gefüllt wird. Zwar bezieht sich Simmel speziell auf Menschen, jedoch hat die Beschäftigung mit raumbezogener Identität im theoretischen Abschnitt dieser Arbeit gezeigt, dass diese Annahme im Allgemeinen auf Objekte, die sich im Raum befinden, ausgeweitet werden kann. Annenmaykanterkeit schließen darüber hinaus mit ihrer Verwendung des Heimatdeutungsmusters an den Identitätsdiskurs der 70er Jahre an. Heimat und Identität hängen bei Annenmaykanterkeit eng zusammen, es ist der intimste Raum, das eigene Zimmer, das fremd erscheint, da die persönlichen Sachen fehlen. Es erzeugt beim lyrischen Ich ein extremes Unwohlsein. Gleichzeitig ist es sich über die Notwendigkeit

bewusst, dass es aktiv mit der Umwelt in Beziehung treten und sich im Raum einrichten muss, um seine Identität wieder zu festigen.

10. Abschließender Vergleich der Verwendung von Heimat in den Liedtexten

Es wurde gezeigt, dass in allen vier Liedtexten die Deutungsmusterkomponenten Raum, Zeit, Identität und Zugehörigkeit vorkommen. Bezüglich der Raumkomponente rückt bei Hannes Wader und bei Dota Kehr sowie bei Annenmaykanteret die Mobilität ins Zentrum. Bei Wader ist die Mobilität im Raum notwendig, um im Einklang mit dem Fortschreiten der Zeit zu leben. Mobilität und Stillstand werden hier einander gegenübergestellt. Die Heimat als Bindung wird zum illusorischen Festhalten am Ort im Angesicht der Zeit, Empfindungen wie Sicherheit und Vertrautheit sind ebenfalls Illusionen. Im Fokus steht dagegen das notwendige Loslassen und das Ungebundensein als Voraussetzungen, um im Einklang mit einer Welt leben zu können, in der die Zeit stetig alles verändert. Im Gegensatz dazu steht bei Klaus Lage die Heimat als stillstehender, stagnierter Ort dem Fortschritt gegenüber. Bei Dota Kehr ist die Mobilität wie bei Wader Bedürfnis, jedoch gleichzeitig Bürde, denn sie ist Ursache für Heimatverlust und Heimweh. Bei Annenmaykanteret sind es schließlich die Entfremdungseffekte der Mobilität, die thematisiert werden. Dota Kehr und Annenmaykanteret thematisieren die Mobilität in Bezug auf Enträumlichung. Dabei stehen sie sich insofern gegenüber, als dass sie Enträumlichung auf zwei unterschiedlichen Ebenen thematisieren. Während bei Kehr der Verlust von Vertrautheit durch die Enträumlichung im Mittelpunkt steht, ist es bei Annenmaykanteret die Konfrontation mit neuem, unbekannten Raum, die für Befremdung sorgt und wobei es eher darum geht, dass Vertrautheit noch nicht vorhanden ist.

In Bezug auf Identität und Zugehörigkeit fällt bei einem Vergleich aller Texte auf, dass Zugehörigkeit und Identität einander gegenübergestellt werden. Alle Texte thematisieren in verschiedener Art und Weise, wie trotz des Verlusts von Zugehörigkeit die Identität gewahrt bzw. neu aufgebaut werden kann. So grenzt Wader Zugehörigkeit und Identität klar voneinander ab, für ihn ist die Entsagung von allen Bindungen der Schlüssel zum Finden des wahren Selbst. Für Klaus Lage wird die Zugehörigkeit zur Heimat zur Last, die es abzuwerfen gilt, um die eigene Identität ausleben zu können. Dota Kehr lässt dagegen beides zu, sowohl die Zugehörigkeit als auch die Identität, die jedoch nie hundertprozentig miteinander vereinbar sind und das lyrische Ich in einen Zwiespalt gerät zwischen Heimatverlust oder dem Leben gegen die eigenen Bedürfnisse. Das Ergebnis ist ein Zustand von Schwermut und Sehnsucht, der an die Stelle von Vertrautheit und Heiterkeit tritt. Während Wader und Lage die Loslösung aus Zugehörigkeiten thematisieren und Dota Kehr zwar Zugehörigkeit aufrecht erhält, jedoch die Problematik beschreibt, die diese mit sich

bringt, steht Zugehörigkeit bei Annenmaykanteret unter einem anderen Blickwinkel. Es wird gerade das Fehlen von Zugehörigkeit am neuen Ort beklagt, was zur Folge hat, dass auch die Identität ins Wanken gerät. Indem das lyrische Ich mit dem Raum in Beziehung tritt, kann es schließlich gleichermaßen Zugehörigkeit und Identität wieder aufbauen. Insgesamt fällt also auf, dass im Spannungsfeld zwischen Identität und Zugehörigkeit immer Prozesse des Loslösens und damit verbundene Emotionen und Erfahrungen thematisiert werden. Dieser Aspekt liegt unabhängig von der im allgemeinen emanzipatorischen Sichtweise auf Heimat allen Liedtexten zugrunde. Darin zeigt sich ganz deutlich, dass der von Pfaff-Czarnecka beschriebene *belonging* Charakter, der Zugehörigkeiten inhärent ist, für Heimat eine ganz grundlegende Bedeutung hat. Sie wird erst dann zum Thema, wenn man selbst nicht mehr inhärenter Teil von ihr ist und das Heraustreten aus ihr verursacht Zustände von Sentimentalität.

Hinsichtlich der Musiktraditionen, mit denen die Künstler in Zusammenhang stehen, weisen allesamt Verbindungen zum Profil des *Singer-Songwriter* auf, dessen genretypische Liedart das Protestlied ist. Auch in den hier untersuchten Liedtexten wird die Heimat unter Thematisierung ihrer Problematiken betrachtet. Sie wird nicht ausschließlich arglos und naiv als Idyll ‚verehrt‘, sondern es werden Anhaftung, Gegenseitigkeit, die Einschränkung von Identität sowie Exklusion in den Blickpunkt gerückt. Bei Wader ist es das Festhalten an Raum, Zeit, Menschen und Dingen, die Anhaftung also, die das Individuum einschränken. Bei Lage sind es die gültigen und unhinterfragten Wissensbestände und die Sanktionen, die als problematisch für das Individuum empfunden werden. Bei Dota wird die Loslösung von der Heimat zur Bürde, da sie Verluste mit sich bringt, gleichzeitig aber notwendig zur Auslebung der eigenen Identität. Bei Annenmaykanteret ist es schließlich ebenfalls der Heimatverlust, der problematisiert wird. Hier steht die Entfremdung vom Selbst im Fokus, die mit dem Verlust von Zugehörigkeit ausgelöst wird.

11. Fazit und Ausblick

Erklärtes Ziel der kulturbezogenen DaF-Forschung ist, Verstehensprozesse zu fördern. Es wird angenommen, dass dazu die Explizierung von Deutungsmustern und die Untersuchung ihrer Verwendung in deutschsprachigen Diskursen notwendig ist. Auf dieser Grundlage expliziter Deutungsmuster können Lerner ihr eigenes Wissen hinterfragen und erweitern, entweder, indem sie neue Deutungsangebote affirmativ in ihren eigenen Wissensbestand aufnehmen, oder eben in kritischer Art und Weise. Ziel dieser Arbeit war es im Hinblick auf diese Zielsetzung mittels der Analyse des Deutungsmusters Heimat einen Beitrag zum Fach Deutsch als Fremdsprache zu leisten. Dazu wurde es zunächst anhand einschlägiger Literatur auf seine Bedeutungskomponenten hin untersucht und anschlie-

ßend in Liedtexten als potenziellem Lehrmaterial expliziert und auf seine Verwendungen hin betrachtet. Wie gezeigt wurde, kann das Heimatmuster im Themenspektrum des Diskurses um Interkulturalität angesiedelt werden, worin seine Relevanz für den kulturbestimmten DaF-Unterricht deutlich geworden ist. Globalisierung, Internationalisierung, weltweite kommunikative Vernetzung, Migration und Flucht sind die Stichworte, in deren Rahmen Heimat aktuell wieder an Bedeutung gewinnt. Abschließend soll nun nochmals darüber reflektiert werden, wie sich diese Aktualität in der Verwendung des Deutungsmusters in den Liedtexten selbst äußert. Im Anschluss wird noch ein kurzer Ausblick gegeben, inwiefern die untersuchten Texte im Rahmen einer empirischen Forschung eingesetzt werden könnten, um kulturelle Lernprozesse zu erforschen.

Heimat und Fremdheitserfahrungen

Die Beschäftigung mit dem Heimatmuster hat gezeigt, dass es in einem Verhältnis zur Fremde steht. In den Liedtexten wird dies auf unterschiedliche Weise thematisiert. Bei Dota Kehr und Annenmaykanteret begibt sich das lyrische Ich in unbekannte Umwelten und erleidet dadurch den Verlust von Nahraum-Beziehungen und Zugehörigkeiten. Das Verlassen der Heimat als dem ‚Vertrauten‘ steht hier im Fokus und führt zur Erfahrung von Fremdheit. Beides kann zur Entfremdung von der eigenen Identität führen, denn das Fremde erschüttert die über Ort und Beziehungen etablierte Selbstdefinition und verlangt nach Reflexion und Anpassung. Bei Lage und Wader ist es nicht der Verlust von Zugehörigkeit, der die Identität bedroht, sondern umgekehrt das ‚zugehörig Sein‘ selbst, dass zu Einschränkung oder gar zu Verlust von Identität führen kann. Heimat tritt hier selbst als Faktor auf, der Fremdheitserfahrungen verursacht.

Beim Vergleich der Lieder wird vor allem in der wechselnden räumlichen Perspektive, die vom intimen Zimmer über die eigene Heimatstadt bis in die Weiten der Welt reicht, deutlich, dass das Empfinden bzw. die Erfahrung von Fremdheit unabhängig von jeglichem räumlichen Maßstab und menschlichem Gegenüber auftreten kann. Darin äußert sich auf der Raumebene, was Leggwie und Zifonun bemerkt haben, dass Menschen die Wirklichkeit im Alltag stets als „interkulturell“ erfahren, insofern, dass ihre Welt nie „kulturell eindeutig“ ist, sondern sich immer unterschiedliche Sinnsysteme und widersprüchliche Wissensbestände überlagern. Bei Wader beginnt dies auf der Ebene des Individuums: das lyrische Ich steht mit seinem für ihn gültigen Wissensbestand prinzipiell dem *Anderen* (oder *allen anderen*) entgegen, egal an welchem Ort und zu welcher Zeit. Wie Altmayer in Bezug auf Verstehensprozesse feststellt, dass jedes Verstehen zunächst einmal ‚Fremdverstehen‘ ist (vgl. Kapitel 2.1 in dieser Arbeit), erkennt das lyrische Ich bei Wader, dass alles, was nicht ‚Selbst‘ ist, zum ‚Fremd‘ als dem ‚anderen‘ wird. Bei Wader ist die Konsequenz

des lyrischen Ichs daraus, dass es ihm nicht möglich ist, vollkommen es ‚Selbst‘ zu sein, wenn es in irgendeiner Form an etwas anderem, etwas ‚Fremdem‘ festhält.

Das lyrische Ich bei Klaus Lage stellt innerhalb der heimatlichen Gemeinde den Gültigkeitsanspruch des dort etablierten Wissens infrage und beruft sich gleichzeitig auf Wissen, das innerhalb seiner Gemeinde nicht als gültig erachtet wird oder nicht bekannt ist. Dadurch kommt es zur Entfremdung, die sich schließlich in Sanktionen und in Distanzierung äußert.

Bei Annenmaykanterkeit und Dota Kehr kommt die ‚interkulturelle‘ Ebene im hier beschriebenen Sinne als Aufeinandertreffen unterschiedlicher Wissensstrukturen weniger deutlich zum Ausdruck. Die Emotionen, die das lyrische Ich mit den Verlusterlebnissen von Zugehörigkeit jeweils erfährt, lassen jedoch darauf schließen: Der Verlust von Resonanz und Übereinstimmung durch geteilte Sinnsysteme und Wissensstrukturen gehen einher mit der Erwartungshaltung, dass das Unbekannte diese Resonanz und Übereinstimmung zunächst nicht ersetzt, weshalb sich Emotionen von Unwohlsein und Sehnsucht nach dem Vertrauten, Intimen einstellen. Im Deutungsmuster Heimat wird also deutlich, dass Fremdheitserfahrung nicht nur durch das *Aufeinandertreffen* unterschiedlicher Wissensbestände stattfinden, sondern auch durch den Verlust des Vertrauten allein stattfinden können. Da fremd und eigen als Orientierungsschemata in kulturellen Wissensbeständen verankert sind, stellt sich die Erwartung ein, dass Fremdes erfahren wird, sobald als ‚eigen‘ definiertes Wissen ins Wanken gerät. Dies führt bereits zur Erfahrung von Fremdheit auf emotionaler Ebene. Besonders deutlich wird dies bei Annenmaykanterkeit, wo das Individuum im isolierten Raum sitzt und sich fremd fühlt, ohne direkt auf fremde Wissensstrukturen zu treffen. Bei Dota Kehr steht die Heimat der Welt dagegen als Person gegenüber und der räumliche Maßstab ist nicht mehr der ausschlaggebende Faktor für die Fremdheitserfahrung, die Perspektive wird verschoben auf die intersubjektiver Beziehungen. Das Getrenntsein von vertrauten Personen löst die Fremdheitserfahrung aus. Sie ist zugleich die Erfahrung von Verlust und Unsicherheit.

In den Liedtexten als im Ganzen wirkenden Korpus kommt also insgesamt eine Perspektive zum Ausdruck, die nicht das Aufeinandertreffen zweier unterschiedlicher Kulturräume betrachtet, sondern das Erleben von Fremdheit auf emotionaler Ebene in unterschiedlichen Situationen betrachtet.

Die subjektive Perspektive auf das Deutungsmuster Heimat und der Aspekt des Emotionalen

Im zusammengestellten Korpus wird die Sicht auf Heimat aus Subjektperspektive deutlich, auf der sich Fremdheitserfahrungen abspielen. Geschildert werden die subjektiven Erfah-

rungen beim Verlassen der Heimat, womit sich auf den Deutungsmusterkomponenten Raum(-Zeit), Beziehungen, Identität und Zugehörigkeit Verschiebungen ergeben, die zur Fremdheitserfahrung führen. Gerade die Frage nach der Sicherung der Identität wird dabei in allen Texten zum Thema, womit an dieser Stelle nochmals auf Leggewie/Zifonun verwiesen werden kann. Sie verstehen neben der individuellen Lebensgestaltung als Strategie zur Stabilisierung der in der modernen Gesellschaftsordnung brüchig gewordenen Identität die individuelle Sinnbildung als Bewältigungsstrategie für Interkulturalität. Damit ist gemeint, dass das Individuum selbst aus dem Angebot nebeneinanderstehender kultureller Sinnangebote individuell auswählen kann und sich so aus unterschiedlichen kulturellen Wissensangeboten seinen ‚persönlichen Wissensvorrat‘ zusammenstellen kann, dass es als persönliche Weltanschauung zur Definition seiner Identität heranzieht. Diese individuelle Sinnbildung findet in den betrachteten Liedtexten in der Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenssituation statt, die sich um das Verlassen der Heimat und damit dem Verlust von Zugehörigkeit dreht und womit die Definition und Stabilisierung der eigenen Identität notwendig wird.

Als Lehrmaterial bietet gerade die subjektive Perspektive auf Heimat in den Liedtexten Lernern die Möglichkeit, sich mit dem lyrischen Ich zu identifizieren und regt an zur Reflexion über eigene Erfahrungen mit dem ‚Gefühl der Fremdheit‘, dem das Gefühl des Behaglichen, ‚Heimeligen‘ gegenüber steht. Es handelt sich um universelle Erfahrungen, die beschrieben werden wie Umzug, das Verlassen der Heimatstadt, die Sehnsucht nach einer geliebten Person bzw. Heimweh, sowie das Bedürfnis, die Welt kennenzulernen.

Darüber hinaus hat die Analyse gezeigt, dass die emotionale Aufgeladenheit von Heimat als Form der Zugehörigkeit in den Liedtexten sehr deutlich wird. Dies kann im Unterricht genutzt werden, um diesen essentiellen Aspekt der Zugehörigkeit zu verdeutlichen.

Förderung kultureller Lernprozesse: Erfahrungsaustausch und Schöpfen aus unterschiedlichen Wissensressourcen

Die Heimatmuster in den Liedtexten setzen an deutscher Kulturgeschichte an. Gerade bei Wader und Lage werden Blicke auf Heimat gezeichnet, die deutsche Kulturgeschichte prägen: Das Heimatbild im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit wird bei Lage behandelt, bei Wader wird auf ältere Heimatzuschreibungen verwiesen, aus denen sich das nationalsozialistische Bild schließlich entwickelt hat. Darüber hinaus eröffnet besonders Waders Liedtext das Feld deutschsprachiger Musiktradition. Somit birgt die Beschäftigung mit dem Deutungsmuster Heimat zum Beispiel auch die Möglichkeit, zu verschiedenen Zeitpunkten in der Geschichte und mit Blick auf die gesellschaftlichen Bewegungen, in die musikalische Genres involviert sind, mit einem spezifischen Blick auf die

Geschichte deutschsprachiger Länder zu schauen. Dies hat den Vorteil, den Interessen sowohl geschichts- als auch musikinteressierter Lerner gerecht werden zu können. Zudem können anhand der Genretraditionen Bezüge über deutschsprachige Länder hinaus hergestellt werden. Sie existieren oftmals international übergreifend, greifen ineinander und kommunizieren über Sprachbarrieren hinweg. In ihnen schwingen verschiedene Weltanschauungen und Wertvorstellungen mit, aus denen heraus Lerner sich Bedeutungen erschließen können. In den betrachteten Liedtexten handelte es sich hierbei besonders um Protestbewegungen, die Pazifismus, Emanzipation, Bürgerrechte u.ä. fordern. Darüber hinaus trat das Genre der *Weltmusik* auf, das für internationale Kommunikation und Vernetzung sowie für Weltbürgertum steht und ebenfalls für Emanzipation, vor allem der dritte-Welt-Länder sowie sich im Zusammenhang damit gegen die kapitalistische Musikbranche stellt. Innerhalb dieser Gesellschaftsbezüge verorten sich die Künstler wiederum. Sie situieren sich innerhalb von Deutungsangeboten, was sie in Text, Sprache und Musik ausdrücken. Der Bezug auf Genretypen kann beim Textverständnis unterstützend wirken, da die Wissensressourcen der Lerner nicht nur über Sprache, Geschichte deutschsprachiger Länder und Erfahrungen von Heimat und deren Verlust aktiviert werden können, sondern auch über Musiktraditionen. Das Zusammenspiel aus geschichtlicher, musikalischer und universeller Erfahrungsperspektive bietet somit unterschiedliche Wissensressourcen, auf die Lerner zurückgreifen können, um den Texten angemessen Bedeutung zuschreiben zu können.

Förderung kultureller Lernprozesse: Irritationen der Wissensbestände der Lerner

An dieser Stelle können zwar lediglich Vermutungen angestellt werden, es soll jedoch anhand derer an dieser Stelle ein abschließender Ausblick erfolgen, der die hier erfolgte Beschäftigung mit dem Deutungsmuster ausweiten möchte auf Anregungen für eine empirische Forschung, die den Einsatz des analysierten Materials im Fremdsprachenunterricht untersuchen könnte.

Das Deutungsmuster Heimat verortet sich zwar im Spektrum universeller Sozialisations- und Enkulturationserfahrungen, seine Bedeutung ist jedoch auch von der spezifischen Kulturgeschichte im deutschsprachigen Raum geprägt, wie im Laufe der Arbeit deutlich geworden ist. Dies zeigt sich bereits in der Schwierigkeit, den Begriff zu übersetzen, wie der Philosoph Christoph Türcke vor Augen führt:

„Heimat ist ein deutsches Wort, das sich nicht umstandslos in andere Sprachen übersetzen läßt. Heim, Haus, Schutz, Seßhaftigkeit schwingen da mit. Heimat ist, wo man zu Hause, geborgen, mit allem vertraut ist. Das lateinische „patria“ hat dagegen schon einen herrschaftlichen Anklang, spielt auf den Vater als die Recht und Ordnung setzende Autorität an [...]. Das französische „pays natal“ oder das englische „native place“ wiederum bescheiden sich beim Geographischen, ohne Verweis auf eine Autorität, aber auch ohne jeden Beiklang von Ver-

trautheit oder Geborgenheit. Letzteren hat am ehesten das englische „homeland“. Dennoch klingt es nüchterner. Es hat sich weniger Bedeutung, Erwartung, Sehnsucht darin abgelagert als in Heimat.“ (Türcke 2006: 7).

Türcke führt mit seinem Sprachvergleich auf, dass Heimat „schwer belastet mit Geschichte“ ist. Die kulturgeschichtliche Betrachtung von Heimat hat gezeigt, wie es im Verlauf der Geschichte des deutschsprachigen Raums mit verschiedenen Bedeutungen aufgeladen wurde, die heute die Komponenten dieses Deutungsmusters prägen. Die Beschäftigung mit Heimat im kulturbezogenen Fremdsprachenunterricht kann deshalb potenziell zu Irritationen führen, wenn die Lerner auf der Grundlage ihres eigenen Wissens über Heimat die Liedtexte interpretieren.

Besonders der Text von Klaus Lage scheint Potenzial für Irritationsmomente zu beinhalten, da die deutlich negative Konnotation von Heimat zwar aus den Konflikten am Ort in Verbindung steht, die Gründe für diese Konflikte werden aber nicht expliziert, sondern müssen aus dem impliziten Verweis auf die deutsche nationalsozialistische Vergangenheit und dem ignoranten Umgang damit in der Nachkriegszeit hergeleitet werden. Um diese Gesellschaftskritik adäquat nachzuvollziehen und verstehen zu können, **warum** die Heimat bei Klaus Lage negativ wahrgenommen wird, benötigen Lerner Wissen über die deutsche Geschichte, den Nationalsozialismus und die Aufarbeitungsprozesse, die deutsche Geschichte seither prägen.

Für eine empirische Forschung im DaF-Unterricht könnte nun das Auftreten von Irritationen und der Umgang damit im Unterricht anhand des Liedtextes von Klaus Lage beobachtet werden, zum Beispiel im Rahmen einer videographierten Aktionsforschung. Darüber hinaus könnte mittels qualitativer Interviews oder Aufgaben zu lautem Denken versucht werden, Irritationsmomente im individuellen Lernprozess der Lerner aufzudecken, die diese nicht explizit im Unterricht geäußert haben.

Dazu wäre es einerseits denkbar, dass die Lerner sich zunächst mit dem Liedtext von Klaus Lage auseinandersetzen und im Anschluss mit dem Kontext, um potenzielle Irritationen aufzulösen. Andererseits könnten sich die DaF-Lerner auch zunächst mit dem Kontext auseinandersetzen, also dem Nationalsozialismus und der Aufarbeitungsprozesse, und die Lerner im Anschluss mit der Interpretation des Künstlers und seiner Positionierung zum Deutungsmuster Heimat konfrontieren. Dabei könnten die Versuche der Lerner untersucht werden, Sinnverbindungen herzustellen und dabei entstehende Irritationen.

Eine Auseinandersetzung mit den Aufarbeitungsprozessen nach dem Nationalsozialismus im Rahmen des DaF-Unterrichts kann auch über den Sprachlernprozess hinaus einen echten Beitrag zum *Verstehen* auf internationaler Ebene leisten. Zum einen bietet es die Möglichkeit, die innerdeutsche Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit darzulegen und so die Entwicklung von heute in Deutschland vertretenen Einstellungen und Werthal-

tungen nachvollziehbar zu machen. Zum anderen kann die Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit im internationalen Kontext auch in anderen Ländern zu Reflexionsprozessen über die eigene Geschichte anregen. Gerade wenn es die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse nur schwer erlauben, die eigene Nation direkt unter (selbst)kritischer Perspektive zu betrachten, kann eine Fokussierung auf das Beispiel Deutschland Reflexionen auf weniger ‚riskanter‘ Ebene anregen. Somit bietet sich im kulturbezogenen DaF-Unterricht, wenn auch in bescheidenem Umfang, die Möglichkeit zur Anregung diskursiver Auseinandersetzungen, die letztlich zur Verbesserung der Beachtung menschlicher Bedürfnisse in der Welt führen können, ohne dabei missionarischen Charakter anzunehmen. Oder, um es abschließend mit den Worten von Habermas auszudrücken, einen Beitrag zur Aushandlung normativer sozialer Maßstäbe auf internationalem Niveau zu leisten, die soziale Integration im Prozess der internationalen Vergesellschaftung umfassend ermöglicht (Habermas 1995: 110).

Literaturverzeichnis

ALTMAYER, Claus (2004): *Kultur als Hypertext. Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München, Iudicium.

ALTMAYER, Claus (2006): *Landeskunde als Kulturwissenschaft. Ein Forschungsprogramm*. In: VAILLANT, Jérôme/WIERLACHER, Alois (Hrsg.), *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, Bd. 32. Iudicium, München. S. 181-199.

ALTMAYER, Claus (2008): *Von der ‚interkulturellen Kompetenz‘ zum ‚kulturbezogenen Deutungslernen‘. Plädoyer für eine kritische Transformation des interkulturellen Ansatzes in der Landeskunde*. In: SCHULZ, Renate A./TSCHIRNER, Erwin (Hrsg.), *Communicating across Borders. Developing Intercultural Competence in German as a Foreign Language*. Iudicium, München. S. 28-41.

ALTMAYER, Claus (2014): *Kulturwissenschaft – eine neue Perspektive für die internationale Germanistik?* In: *Verbum et Lingua*, ohne Jg. Nr. 3. Universidad de Guadalajara, Guadalajara. S. 58 – 77.

ALTMAYER, Claus (2015): *Regionen des deutschsprachigen Raums als Thema der Landeskunde*. In: GRUB, Frank Thomas (Hrsg.), *Perspektive Nord: Zu Theorie und Praxis einer modernen Didaktik der Landeskunde. Beiträge zur 2. Konferenz des Netzwerks Landeskunde Nord in Stockholm am 24./25. Januar 2014*. Reihe: Nordeuropäische Arbeiten zur Literatur, Sprache und Kultur/Northern European Studies in Literature, Language and Culture. Peter Lang, Frankfurt am Main et. al. S. 9-30.

ASSMANN, Aleida (1993): *Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht*. In: *Leviathan*, Jg. 21, Nr. 2. Nomos, Baden-Baden. S. 238-253.
URL: <http://www.jstor.org/stable/23984064> (letzter Zugriff 21.05.2017)

BAUSINGER, Hermann (1961): *Volkskultur in der technischen Welt*. W. Kohlhammer, Stuttgart.

BURWITZ-MELZER, Eva/STEININGER, Ivo (2016): *Inhaltsanalyse*. In: CASPARI, Daniela/KLIPPEL, Friederike/LEGUTKE, Michael K./SCHRAMM, Karen (Hrsg.): *Forschungsmethoden in der Fremdsprachendidaktik. Ein Handbuch*. Narr, Tübingen. S. 256 – 279.

GEBHARD, Gunther, GEISLER, Oliver, SCHRÖTER, Steffen (2007): *Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung*. In: GEBHARD, G./GEISLER, O./SCHRÖTER, S. (Hrsg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Transcript, Bielefeld. S. 9-65.

GUTJAHR, Ortrud (2002): *Neuere deutsche Literatur*. In: BENTHEN, Claudia/KÖNIG, Burghard (Hrsg.), *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Rowolt Taschenbuch, Reinbek bei Hamburg. S. 345-367.

HABERMAS, Jürgen (1995⁶): *Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden?* In: *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus*. Suhrkamp, Frankfurt am Main. S. 92-126.

KNOBLAUCH, Hubert/LUCKMANN, Thomas (1993): *Language and Communication of Personal, Ethnic and National Identity*. In: *Teorija in praksa*, Jg. 30, Nr. 7-8. Ohne Herausgeber. Ohne Verlag, Ljubljana. S. 716-725. URL:

http://www.as.tu-berlin.de/fileadmin/i62_astypo3/HK_Schriften-bis-2000/Knoblauch_Luckmann1993-Language-and-Communication-in-the-Construction-of-Personal_in_Rthnic-and-National-Identity_in-Teorija-in-Praksa_Let.pdf
(letzter Zugriff 09.07.2017)

LEGGEWIE, Claus/ZIFONUN, Dariuš (2010): *Was heißt Interkulturalität?* In: HEIMBÖCKEL, Dieter/HESS-LÜTTICH, Ernest W.B./MEIN, Georg/SIEBURG, Heinz (Hrsg.), *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*. Jg. 1, Nr.1. S. 11-31.

LOCKE, John (2013²): *Versuch über den menschlichen Verstand*. Herausgegeben von HOLZINGER, Michael. Reihe: Philosophische Bibliothek, Bd. 51. O.V. S. 346-370.

LUCKMANN, Thomas (1996²): *Persönliche Identität, Soziale Rolle und Rollendistanz*. In: MARQUARD, Odo/STIERLE, Karlheinz (Hrsg.), *Identität*. Wilhelm Fink Verlag, München. S. 293-311.

LÜDERS, Christian (1991): *Deutungsmusteranalyse: Annäherungen an ein risikoreiches Konzept*. In: GARZ, Detlef/KRAIMER, Klaus (Hrsg.), *Qualitativ-empirische Sozialforschung: Konzepte, Methoden, Analysen*. Opladen, Westdeutscher Verlag. S. 377-408.

URL:

http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/2398/ssoar-1991-luders-deutungsmusteranalyse_annaehuerungen_an_ein_risikoreiches.pdf?sequence=1
(letzter Zugriff 09.07.2017)

PFAFF-CZARNECKA, Joanna (2012): *Zugehörigkeit in der mobilen Welt. Politiken der Verortung*. Reihe: STEINMETZ, Willibald (Hrsg.), *Das Politische als Kommunikation*, Bd 3. Wallstein, Göttingen.

ROSA, Hartmut (2007): *Heimat im Zeitalter der Globalisierung*. In: GIEL, Klaus/OBERMEIER, Otto-Peter/REUSCH, Siegfried (Hrsg.), *Heimat. Der blaue Reiter – Journal für Philosophie*, o. Jg. Nr. 23. Siegfried Reusch e. K. Aachen. S. 155 – 164.

URL: http://www.kas.de/upload/dokumente/2012/heimat/Heimat_rosa.pdf (letzter Zugriff 09.07.2017)

SCHLOTTMANN, Antje (2003): *Zur Verortung von Kultur in kommunikativer Praxis – Beispiel „Ostdeutschland“*. In: FREYTAG, Tim/FROMHOLD, Eisebith/MÜLLER-MAHN, Detlef, et al. (Hrsg.), *Geographische Zeitschrift*, Jg. 91. Nr 1. Franz Steiner, Stuttgart. S. 40-51.

URL: <http://www.jstor.org/stable/27818965> (letzter Zugriff 03.07. 2017)

SCHROER, Markus (2006⁴): *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

SCHÜTZ, Alfred (1972a): *Der Fremde*. In: BRODERSEN, Arvid (Hrsg), *Alfred Schütz. Gesammelte Aufsätze II: Studien zur soziologischen Theorie*. Martinus Nijahrhundertoff, Den Haag. S. 53 – 69.

SCHÜTZ, Alfred (1972b): *Der Heimkehrer*. In: BRODERSEN, Arvid (Hrsg): *Alfred Schütz. Gesammelte Aufsätze II: Studien zur soziologischen Theorie*. Martinus Nijahrhundertoff, Den Haag. S. 53 – 69.

SIMMEL, Georg (1968⁵): *Soziologie. Untersuchungen übe die Formen der Vergesellschaftung*. In: *Georg Simmel. Gesammelte Werke*. O. Hrsg. Duncker & Humblot, Berlin.

SYGALSKI, Marc (2011): *Das »politische Lied« in der Bundesrepublik Deutschland zwischen 1964 und 1989 am Beispiel von Franz Josef Degenhardt, Hannes Wader und Reinhard Mey*.

Reihe: BLEUMER, Hartmut/BOGNER, Andrea/BUSCH, Albert et al. (Hrsg.), *eScripta. Göttinger Schriftenreihe für studentische Germanistik*. Seminar für Deutsche Philologie der Georg-August-Universität Göttingen.

TÜRCKE, Christoph (2006): *Heimat. Eine Rehabilitierung*. Zu Klampen, Hannover.

WEICHHARDT, Peter (1991): *Raumbezogene Identität. Bausteine zu einer Theorie räumlich-sozialer Kognition und Identifikation*. Reihe: COY, Martin/ESCHER, Anton/KRINGS, Thomas (Hrsg.), *Erdkundliches Wissen*, Bd. 102. Franz Steiner, Stuttgart.

Literaturverweise:

BHABHA, Homi (2011²): *Die Verortung der Kultur*. Stauffenberg, Tübingen.

RORTY, Richard (1998): *Rationality and Cultural Difference*. In: *Truth and Progress. Philosophical Papers*. Cambridge University Press, London/New York, S. 186-201.

SPENGLER, Oswald (1998): *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München, Beck.

Internetquellen und -Verweise

Zeit Online (2017): *Merkel warnt vor Isolationismus*.

URL: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-06/regierungserklaerung-angela-merkel-g20-donald-trump-isolationismus-protektionismus> (letzter Aufruf 02.07.2017)

Zu den Leitkultur-Thesen:

Zeit Online (2017): *„Wir sind nicht Burka“: Innenminister will deutsche Leitkultur*.

URL:

<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-04/thomas-demaiziere-innenminister-leitkultur> (letzter Aufruf 02.07.2017)

und

Bild.de (2017): *„Wir sind nicht Burka“ – Gastbeitrag von Thomas de Maizière*.

<http://www.bild.de/bild-plus/politik/inland/thomas-de-maiziere/leitkultur-fuer-deutschland-51509022,view=conversionToLogin.bild.html> (letzter Aufruf 02.07.2017)

Zur Abschaffung des Paragraphen 175 des Strafgesetzbuches, der Homosexualität unter Männern verbot:

Bundeszentrale für politische Bildung (2014): *„Vor 20 Jahren: Homosexualität nicht mehr strafbar.“*

<http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/180263/20-jahre-homosexualitaet-straffrei-10-03-2014> (letzter Aufruf 06.06.2017)

Allgemeine Informationen zur Kunstgattung *Musik*:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Musik>

Schriftversionen der Liedtexte: songtexte.de (Hannes Wader, Klaus Lage) und songtexte.com (Dota Kehr, Annenmaykanteret)

Liedversionen zugänglich über den Musikstreamingdienst „Spotify“

und über Youtube:

www.spotify.com

<https://www.youtube.com/watch?v=trzsD-Dyi80> (Hannes Wader)

https://www.youtube.com/watch?v=V0dW_LgHkXM (Kaus Lage) (Akustikversion von 2008 nur über spotify zugänglich)

<https://www.youtube.com/watch?v=UAYW77NIAjo> (Dota Kehr)

<https://www.youtube.com/watch?v=R3jbLvbW4o> (Annenmaykanteret)

Informationen zu den Künstlern und Liedern:

Google.de

Last.fm

Laut.de

Informationen zu Genretypen: Wikipedia:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Folk>

<https://de.wikipedia.org/wiki/Rockmusik>

<https://de.wikipedia.org/wiki/Deutschrock>

Homepage der Stadt Soltau:

Quelle: www.soltau.de (letzter Zugriff 09.07.2017)

Zur Arbeitslosensituation in den 80er Jahren in Deutschland:

Quelle: <http://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61718/arbeitslose-und-arbeitslosenquote>

Eintrag zur Berufsgruppe der „Maurer“ in der Wikipedia:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Maurer>

Informationen zur Künstlerin Dotak Kehr:

<http://www.laut.de/Dota-Und-Die-Stadtpiraten>

<http://www.berliner-zeitung.de/berlin/saengerin-dota-kehr-ueber-berlin--im-schlimmsten-fall-richtet-musik-keinen-schaden-an--1119634>

Deutschlandfunk Kultur zur Geschichte von Bossa Nova und Tropicalismo:

http://www.deutschlandfunkkultur.de/streifzug-durch-die-brasilianische-popmusik-von-der-bossa.2177.de.html?dram:article_id=362443

Informationen zum Genre *Weltmusik*:

<http://www.global-music.de/>

Anhang

Hinweis: Im Folgenden wurde zwecks der besseren Übersichtlichkeit die Nummerierung der jeweiligen Kapitel aus der Analyse übernommen.

9.1 Heute Hier, Morgen Dort – Hannes Wader

Heute hier, morgen dort
Bin kaum da, muss ich fort
Hab' mich niemals deswegen beklagt
Hab' es selbst so gewählt
Nie die Jahre gezählt
Nie nach Gestern und Morgen gefragt!

Manchmal träume ich schwer
Und dann denk' ich es wär'
Zeit zu bleiben und nun
Was ganz and'res zu tun
So vergeht Jahr um Jahr
Und es ist mir längst klar
Dass nichts bleibt
Dass nichts bleibt, wie es war!

Dass man mich kaum vermisst
Schon nach Tagen vergisst
Wenn ich längst wieder anderswo bin
Stört und kümmert mich nicht
Vielleicht bleibt mein Gesicht
Doch dem Ein' oder Ander'n im Sinn!

Manchmal träume ich schwer
Und dann denk' ich es wär'
Zeit zu bleiben und nun
Was ganz and'res zu tun
So vergeht Jahr um Jahr
Und es ist mir längst klar
Dass nichts bleibt
Dass nichts bleibt, wie es war!

Fragt mich einer, warum
Ich so bin, bleib ich stumm
Denn die Antwort darauf fällt mir schwer
Denn was neu ist wird alt
Und was gestern noch galt
Stimmt schon heut' oder morgen nicht mehr!

Manchmal träume ich schwer
Und dann denk' ich es wär'
Zeit zu bleiben und nun
Was ganz and'res zu tun
So vergeht Jahr um Jahr
Und es ist mir längst klar
Dass nichts bleibt
Dass nichts bleibt, wie es war!

Quelle: <https://www.songtexte.de/songtexte/hannes-wader-heute-hier-morgen-dort-587090.html>

Tabelle zu 9.1.1: Sequenzanalyse

SEQUENZ	TEXT	THEMEN/IMPLIKATIONEN
1. Beschreibung der eigenen, ortsungebundenen Lebensweise, Erklärung der Selbstbestimmtheit, Begründung in der Unwichtigkeit von Vergangenheit und Zukunft	<u>1. Strophe</u> Heute hier, morgen dort Bin kaum da, muss ich fort Hab' mich niemals deswegen beklagt ----- Hab' es selbst so gewählt Nie die Jahre gezählt Nie nach Gestern und Morgen gefragt!	Rastlosigkeit Mit der Zeit gehen, kein Festhalten an Orten ----- Selbstbestimmtheit, Akzeptanz, Nichtbeachtung der Vergangenheit und Zukunft Rechtfertigung der Ortsungebundenheit durch das Absprechen von Bedeutung von Vergangenheit und Zukunft, leben in der Gegenwart bedeutet nicht an einem Ort festzuhalten
2. Erklärung, dass von Zeit zu Zeit Zweifel kommen, ob verbleiben an einem Ort doch Sinn ergibt, revidieren des Zweifels, da alles sich verändert, also auch Ort	<u>Refrain</u> Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun ----- So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!	Wiederkehrender Zweifel, Bezug auf Strophe 1: Infragestellung der eigenen Haltung, der Verweigerung, sich an einen Ort zu binden ----- Bewusstheit über stetige Veränderung und allgemeiner Vergänglichkeit allen Seins, aufgrund stetigen Fortschreitens der Zeit in der lyrisches Ich seine Lebenseinstellung wiederum begründet sieht
3. Beschreibung der Konsequenz aus seiner Lebensweise: keine konstanten sozialen Bindungen, Haltung dazu positiv, Begründung in der Vergänglichkeit allen Seins	<u>2. Strophe</u> Dass man mich kaum vermisst Schon nach Tagen vergisst Wenn ich längst wieder anderswo bin ----- Stört und kümmert mich nicht Vielleicht bleibt mein Gesicht Doch dem Ein' oder Ander'n im Sinn!	Unbeständigkeit von Beziehungen durch Ortswechsel, die Erinnerung an lyrisches Ich durch andere ist nicht wichtig, gehört sie doch der Vergangenheit an, dem lyrisches Ich keine Bedeutung beimisst ----- Bedeutungslosigkeit der Beziehungen für das lyrische Ich selbst, aber vielleicht bedeutungsvoll für andere
4. Zweifel und Revidieren	<u>Refrain</u> Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun ----- So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!	Wiederkehrende Zweifel <u>Bezug auf Strophe 2:</u> Infragestellung der eigenen Lebensweise, weil die Konsequenz die Unbeständigkeit sozialer Beziehungen ist
5. Beschreibung der Individualität der Lebensweise, schwierige Nachvollziehbarkeit, Begründung in der Vergänglichkeit	<u>3. Strophe</u> Fragt mich einer, warum Ich so bin, bleib ich stumm Denn die Antwort darauf fällt mir schwer ----- Denn was neu ist wird alt Und was gestern noch galt	Schwierigkeit der Nachvollziehbarkeit der Lebensweise des Individuums → ist nicht die Norm ----- Begründung: Vergänglichkeit jeder Wahrheit, Haltung des lyrischen Ichs als einzig logische Konsequenz

allen Seins	Stimmt schon heut' oder morgen nicht mehr!	quenz → Lyrisches Ich lebt in Einklang mit seiner Wahrheit
6. Zweifel und Revidieren	<u>Refrain</u> Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun ----- So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!	Wiederkehrende Zweifel <u>Bezug auf Strophe 3:</u> Infragestellung der eigenen Wahrheit

Tabelle 1 zu 9.1.2: Linguistische Inhaltsanalyse

Heute hier, morgen dort Bin kaum da, muss ich fort Hab' mich niemals deswegen beklagt ----- --- Hab' es selbst so gewählt Nie die Jahre gezählt Nie nach Gestern und Morgen gefragt!	<u>Deiktische Begriffe der Zeit und des Raums</u> <i>heute – hier</i> <i>morgen – dort</i> → Bezug zwischen Zeit und Raum, jedoch fehlt Situationsbezug, dadurch Worte ohne konkrete Bedeutung <u>weitere Zeit- und raumbezogene Adverbien</u> <i>kaum – da,</i> <i>fort, niemals</i> Modalverb: <i>fort müssen</i> → Drang <u>zeitbezogene metaphorische Ausdrücke → Bedeutungslosigkeit der Zeit</u> <i>Nie die Jahre zählen</i> <i>Nicht nach Gestern und Morgen fragen</i> → Fokussierung der zeitlichen Dimension, Beziehung auf räumliche Dimension, Absprechen von Bedeutung beider Dimensionen
Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun ----- -- So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!	<u>Wendung:</u> <i>Schwer träumen</i> → sich Gedanken oder Sorgen machen, von etwas belastet sein <i>Zeit zu bleiben</i> → über die Zeit hinweg am gleichen Ort zu verweilen → steht im Widerspruch zu den Überzeugungen des lyrischen Ichs <u>Zeitbezogene Wendung</u> <i>Jahr um Jahr</i> <u>Zeitbezogene Verben:</u> <i>Vergehen, bleiben, war</i> <u>Zeitbezogene Adverbien:</u> <i>Manchmal, dann, nun, längst</i>
Dass man mich kaum vermisst Schon nach Tagen vergisst Wenn ich längst wieder anderswo	<u>Zeitbezogene Verben:</u> <i>Vermissten, vergessen, bleiben, sein</i>

bin ----- -- Stört und kümmert mich nicht Vielleicht bleibt mein Gesicht Doch dem Ein' oder Ander'n im Sinn!	<u>Raumbezogene Adverbien</u> <i>Anderswo</i> → vgl <i>hier, dort</i> : Deixis, keine konkreten Ortsangaben
Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun ----- -- So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!	
Fragt mich einer, warum Ich so bin, bleib ich stumm Denn die Antwort darauf fällt mir schwer ----- -- Denn was neu ist wird alt Und was gestern noch galt Stimmt schon heut' oder morgen nicht mehr!	<u>Zeitbezogene Verben</u> <i>Sein, bleiben, gelten</i> <u>Zeitbezogene Adjektive</u> Neu, alt, <u>Zeitbezogene Adverbien, deiktische Begriffe</u> Gestern, heute, morgen, nicht mehr
Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun ----- -- So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!	

Tabelle 2 zu 9.1.2: Zeit- und raumbezogene Wörter nach Wortarten und Häufungen

KATEGORIE	SPRACHPHÄNOMEN	SYMBOLISCHE AUSSAGE
adverbiale Bestimmungen der <u>Zeit und deiktische Begriffe</u>	gestern Heut(e) (2x) Morgen (2x) Kaum (2x) Niemals Nie (2x) Manchmal (3x) nun (3x) längst (4x) schon nicht mehr nach Tagen	Häufigkeit auftretender Zeitbezüge im Text → *absolute Abhängigkeit <i>allen</i> Seins von der Zeit

Zeitbezogene Verben	Vergehen Bleiben (11x) sein (bin, wär, war) (9x) Vermissen Vergessen	<p>Raum-zeitliche Ambivalenz Vergehen: zeitliche Bedeutung „etwas geht zu Ende“, Verbstamm bezieht sich auf Bewegung im Raum: gehen → *Verbundenheit von Raum und Zeit</p> <p>Raum-zeitliche Ambivalenz des Verbes bleiben: an einer Stelle im Raum verweilen, oder allgemein sich nicht verändern trotz Fortschreiten der Zeit → *Verbundenheit von Raum und Zeit</p> <p>Raum-zeitliche Ambivalenz vermissen: setzt voraus, nicht zur gleichen Zeit am gleichen Ort zu sein (i.d. Regel über einen bestimmten Zeitraum, Länge des Zeitraums eher durch Wahrnehmung bestimmt → *Verbundenheit von Raum und Zeit</p>
Zeitbezogene Adjektive	Neu alt	
Zeitbezogene Wendungen	Nie die Jahre gezählt Nie nach Gestern und Morgen gefragt Zeit zu bleiben Jahr um Jahr	
Raumbezogene Adverbien und deiktische Begriffe	Hier Dort Da Fort anderswo	kein Bezug der deiktischen Begriffe auf konkreten Ort unterstreicht *Unwichtigkeit des Ortes
Raumbezogene Verben	Bleiben (11x) Vermissen Vergehen	

Tabelle zu 9.1.3: Kategoriegeleitete Analyse

KATEGORIE	TEXTPHÄNOMEN	ZUSCHREIBUNG	BEZUG AUF HEIMAT
Raum	Heute hier, morgen dort Bin kaum da, muss ich fort	<p>*Verbundenheit von Raum und Zeit</p> <p>*Fortschreiten der Zeit bedingt Bewegung von Ort zu Ort im Raum</p>	Ausdruck der Lebenseinstellung: kein Verbleiben an einem Ort → Konsequenz aus dem Fortschreiten der

	<p>Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun</p> <p>So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!</p> <p>Dass man mich kaum ver- misst Schon nach Tagen vergisst Wenn ich längst wieder anderswo bin</p> <p>linguistische Analyse:</p> <p>#spiegelt Raum-Zeit- Verbundenheit wieder in ambivalenten Verben, n Beziehung gesetzten deitki- schen Begriffen</p> <p>#deiktische Begriffe sind nicht auf konkreten Ort bezogen, erhalten aber erst dadurch konkrete Bedeu- tung</p>	<p>*es ist sinnlos, an einem Ort zu verweilen</p> <p>*es ist bezweifelbar, ob es wirklich sinnlos ist, an einem Ort zu verweilen</p> <p>*durch das stetige Fortschrei- ten der Zeit verändern sich die Orte im Raum</p> <p>*Verbundenheit von Raum und Zeit</p> <p>*es ist sinnlos, an einem Ort festzuhalten</p> <p>*Verbundenheit von Raum und Zeit</p> <p>*konkrete Orte haben keine Bedeutung, da sie sich verän- dern</p>	Zeit
--	---	--	------

Zeit	<p>Heute hier, morgen dort Bin kaum da, muss ich fort</p> <p>Hab' mich niemals deswegen beklagt</p> <p>Hab' es selbst so gewählt Nie die Jahre gezählt Nie nach Gestern und Morgen gefragt</p> <p>Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun</p> <p>So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!</p> <p>Dass man mich kaum vermisst Schon nach Tagen vergisst Wenn ich längst wieder anderswo bin</p> <p>Denn was neu ist wird alt Und was gestern noch galt Stimmt schon heut' oder morgen nicht mehr!</p> <p>#linguistische Analyse</p> <p>Abhängigkeit allen Seins von der Zeit spiegelt sich in Wortschatz, fast jedes Wort hat einen Zeitbezug, schließt eine zeitliche Bedeutung ein</p>	<p>*Verbundenheit von Raum und Zeit *Fortschreiten der Zeit verlangt Bewegung im Raum</p> <p>*es ist sinnlos, das Fortschreiten der Zeit nicht zu akzeptieren</p> <p>*Vergangenheit und Zukunft sind unwichtig *nur die Gegenwart ist wichtig</p> <p>*es ist bezweifelbar, ob Vergangenheit und Zukunft wirklich unwichtig sind</p> <p>*Die Zeit schreitet stetig fort und dadurch verändert sich alles</p> <p>*Verbundenheit von Zeit und Raum</p> <p>*alles verändert sich durch das stetige Fortschreiten der Zeit</p> <p>*absolute Abhängigkeit allen Seins von der Zeit</p>	<p>Ursache der Lebenseinstellung: Vergänglichkeit allen Seins → hat Konsequenzen für alle anderen Kategorien</p>
Beziehungen	<p>Dass man mich kaum vermisst Schon nach Tagen vergisst Wenn ich längst wieder anderswo bin</p> <p>Stört und kümmert mich nicht Vielleicht bleibt mein Gesicht Doch dem Ein' oder Ander'n im Sinn!</p>	<p>*das Teilen von Zeit und Raum ist Voraussetzung für konstante Beziehungen *Beziehungen basieren auf Erinnerung</p> <p>*Beziehungen sind unwichtig, weil sie auf Vergangenheit basieren</p> <p>*der individuelle Lebensstil ist nicht die Norm und schwer für</p>	<p>1. Konsequenz der Lebenseinstellung: keine konstanten sozialen Bindungen → Konsequenz aus Raum-Zeitbezug</p>

	<p>Fragt mich einer, warum Ich so bin, bleib ich stumm Denn die Antwort darauf fällt mir schwer</p>	andere nachvollziehbar	
Identität	<p>Hab' mich niemals deswegen beklagt</p> <p>Hab' es selbst so gewählt</p> <p>Nie die Jahre gezählt Nie nach Gestern und Morgen gefragt</p> <p>Manchmal träume ich schwer Und dann denk' ich es wär' Zeit zu bleiben und nun Was ganz And'res zu tun</p> <p>So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt Dass nichts bleibt, wie es war!</p> <p>Stört und kümmert mich nicht Vielleicht bleibt mein Gesicht Doch dem Ein' oder Ander'n im Sinn!</p> <p>Fragt mich einer, warum Ich so bin, bleib ich stumm Denn die Antwort darauf fällt mir schwer</p> <p>Denn was neu ist wird alt Und was gestern noch galt Stimmt schon heut' oder morgen nicht mehr!</p>	<p>*Ich akzeptiere die Dinge, wie sie sind</p> <p>*Ich lebe selbstbestimmt und frei</p> <p>*Vergangenheit und Zukunft haben für mich keine Bedeutung</p> <p>*von Zeit zu Zeit zweifle ich meine Lebensweise an</p> <p>*auch ich selbst verändere mich *Ich lebe in Einklang mit meiner Wahrheit</p> <p>*die Erinnerung anderer hat für mich selbst keine Bedeutung</p> <p>*Meine Lebenseinstellung ist für andere schwer nachvollziehbar</p> <p>*meine eigene Wahrheit ist vergänglich</p>	<p>2. Konsequenz der Lebenseinstellung: absolute Individuelle Freiheit → Konsequenz aus allen anderen Kategorien</p>
Zugehörigkeit	<p>Heute hier, morgen dort Bin kaum da, muss ich fort</p> <p>Dass man mich kaum vermisst Schon nach Tagen vergisst Wenn ich längst wieder anderswo bin</p> <p>Stört und kümmert mich nicht Vielleicht bleibt mein Gesicht Doch dem Ein' oder Ander'n im Sinn! So vergeht Jahr um Jahr Und es ist mir längst klar Dass nichts bleibt, dass nichts bleibt, wie es war!</p>	<p>*keine Anhaftung am Ort</p> <p>*keine Zusammengehörigkeit, Gemeinsamkeit, Gegenseitigkeit</p> <p>*Vertrautheit und Sicherheit sind illusorisch</p>	

9.2 Wieder Zuhause – Klaus Lage

Der alte Bahnhof liegt auch bald still.
Den Bach versteckt ein Kanal.
Das Kaff trägt Beton, weil es Stadt sein will,
und Schützenfest ist auch wieder mal.

Es ändert sich viel in den Jahr'n,
seit ich Krach mit mei'm Alten hatt'.
Der wollte bloß Frieden mit'n Nachbarn,
und ich hatt' das Rumtuscheln satt.

Am Kirchplatz der erste heilige Kuß.
Hatt' vorher soviel von gehört.
Ach, Ruth und ihr Anorakreißverschluß.
Und mehr? Mehr weiß ich nicht mehr.

Im Café, da saß ich bei dem Schwulen,
da hat sie mir ihre Brust nicht mehr gezeigt.
Dort auf dem Fußballplatz hinter der Schule
hab' ich den Elfer vergeigt.

Ich bin wieder zuhaus.
Die Kirche ist nicht mehr so groß.
Ich bin wieder zuhaus.
Und doch, es geht wieder los.
Ich spür' die Blicke hinter den Gardinen,
die ham' mir nicht verzieh'n.

Dort um die Ecke liegt die Filzfabrik.
Die gibt's noch? Ich halt's ja nicht aus.
Hier hat Tante Waltraud ihren Job gekriegt.
Heut' sitzt sie wieder zuhaus.

Wir hab'n da auf'm Richtfest gesungen,
Protestsongs und Rock'n'Roll.
Da kam'n paar Maurer gesprungen,
und dann gab's die Schnauze voll.

Ich bin wieder zuhaus.
Die Kirche ist nicht mehr so groß.
Ich bin wieder zuhaus.
Und doch, es geht wieder los.
Ich spür' die Blicke hinter den Gardinen,
die ham' mir nicht verzieh'n.

Mutter freut sich so, daß ich da bin.
Mein altes Bett ist ganz frisch.
Ich geh' mal zu Ruth, auf die Gefahr hin,
sie erkennt mich ja vielleicht nicht.

Quelle: <https://www.songtexte.de/songtexte/klaus-lage-wieder-zuhause-9646594.html>

Tabelle zu 9.2.1: Sequenzanalyse

TEXT	THEMEN/IMPLIKATIONEN Worum geht es?	SEQUENZ Welche sinnhaften Verbindungen bestehen? Welche Bedeutung ergibt Bezugnahme der einzelnen Struktursequenzen des Liedes?
<u>1. Strophe</u> Der alte Bahnhof liegt auch bald still. Den Bach versteckt ein Kanal. Das Kaff trägt Beton, weil es Stadt sein will, und Schützenfest ist auch wieder mal. ----- Es ändert sich viel in den Jahr'n, seit ich Krach mit mei'm Alten hatt'. Der wollte bloß Frieden mit'n Nachbarn, und ich hatt' das Rumtuscheln satt.	Eindrücke der Heimatstadt Zuschreibung von Charakteristika: provinziell, konservativ vs. Fassade von Fortschritt, Modernität	1. Beschreibung erster Eindrücke bei Ankunft → Bezug auf Gesamtkontext des Liedes: das lyrische Ich ändert sich, die Heimat aber nicht
<u>2. Strophe</u> Am Kirchplatz der erste heilige Kuß. Hatt' vorher soviel von gehört. Ach, Ruth und ihr Anorakreißverschluß. Und mehr? Mehr weiß ich nicht mehr. ----- Im Café, da saß ich bei dem Schwulen, da hat sie mir ihre Brust nicht mehr gezeigt. Dort auf dem Fußballplatz hinter der Schule hab' ich den Elfer vergeigt.	Erster Kuss Präsenz der Kirche Werte: kirchlich, konservativ Gruppe, Gemeinde Vergangenheit, Vergänglichkeit Toleranz, Homophobie Persönliches Versagen in Gruppe	2. Erinnerungen, wichtige Erfahrungen, Konflikte in persönlichen Beziehungen und mit Gruppe aufgrund nonkonformen Verhaltens
<u>Refrain</u> Ich bin wieder zuhaus. Die Kirche ist nicht mehr so groß. Ich bin wieder zuhaus. Und doch, es geht wieder los. Ich spür' die Blicke hinter den Gardinen, die ham' mir nicht verziehn.	Kirche hat an Einfluss verloren (auf lyr. Ich? Allgemein?) Alte Werte bleiben dieselben Alte Konflikte bleiben ungelöst Lyr. Ich wird verurteilt	3. Zuhause als Ort des Stillstands → Fortbestehen der alten Konflikte
<u>3. Strophe</u> Dort um die Ecke liegt die Filzfabrik. Die gibt's noch? Ich halt's ja nicht aus. Hier hat Tante Waltraud ihren Job gekriegt. Heut' sitzt sie wieder zuhaus. ----- Wir hab'n da auf'm Richtfest gesungen, Protestsongs und Rock'n'Roll. Da kam'n paar Maurer gesprungen, und dann gab's die Schnauze voll.	Erinnerung an Probleme von Familienmitgliedern → soziale Probleme, betrifft alle Konflikte mit gesellschaftlichen Gruppen: Maurer → Wertekonflikt: Tradition vs. Nonkonformität	4. Erinnerung an gesellschaftliche Probleme, Konflikte in der Gemeinschaft, Grund: nonkonformes Verhalten
<u>Refrain</u> Ich bin wieder zuhaus. Die Kirche ist nicht mehr so groß. Ich bin wieder zuhaus. Und doch, es geht wieder los. Ich spür' die Blicke hinter den Gardinen, die ham' mir nicht verziehn.		
<u>4. Strophe</u> Mutter freut sich so, daß ich da bin.	Liebevolle Beziehung mit der Mutter, unbelastetes Verhält-	5. Beziehung zu Frauen bleibt offen

Mein altes Bett ist ganz frisch. Ich geh' mal zu Ruth, auf die Gefahr hin, sie erkennt mich ja vielleicht nicht.	nis? Oder Konfliktverdrän- gung?	
--	-------------------------------------	--

Tabelle zu 9.2.2: Linguistische Inhaltsanalyse

TEXT	LINGUISTISCHE INHALTSANALYSE
<u>1. Strophe</u> Der alte Bahnhof liegt auch bald still. Den Bach versteckt ein Kanal. Das Kaff trägt Beton, weil es Stadt sein will, und Schützenfest ist auch wieder mal. ----- Es ändert sich viel in den Jahr'n, seit ich Krach mit mei'm Alten hatt'. Der wollte bloß Frieden mit'n Nachbarn, und ich hatt' das Rumtuscheln satt.	<u>symbolische Orte</u> Der alte Bahnhof Der Bach Das Schützenfest Bald still liegen → Voraussicht, Vergangenheit, Übergang zu Zukunft <u>Schützenfest → Fest</u> Zeitbezug → Tag, wiederkehrend Ritual <u>zeitbezogene Ausdrücke</u> ändern, seit Präteritum (Erzählform) <u>Merkmale mündlicher Sprache, Umgangssprache</u> Jahr'n Hatt' Mit'n Hatt' Krach haben Der Alte Rumtuscheln Etw. satt haben → betont persönliche Perspektive Kaff → pejorativ
<u>2. Strophe</u> Am Kirchplatz der erste heilige Kuß. Hatt' vorher soviel von gehört. Ach, Ruth und ihr Anorakreißverschluß. Und mehr? Mehr weiß ich nich' mehr. ----- Im Café, da saß ich bei dem Schwulen, da hat sie mir ihre Brust nicht mehr gezeigt. Dort auf dem Fußballplatz hinter der Schule hab' ich den Elfer vergeigt.	<u>Erinnerungsorte – Beziehungen, Situationen</u> Kirchplatz Café Fußballplatz hinter der Schule <u>Zeitbezogene Ausdrücke</u> <u>Umgangssprache</u> Nich' Hatt' Der Schwule Den Elfer vergeigen (Redewendung)
<u>Refrain</u> Ich bin wieder zuhaus. Die Kirche ist nicht mehr so groß. Ich bin wieder zuhaus. Und doch, es geht wieder los. Ich spür' die Blicke hinter den Gardinen, die ham' mir nicht verzieh'n.	<u>Erinnerungsort</u> Kirche → verkörpert Werte

<p><u>3. Strophe</u> Dort um die Ecke liegt die Filzfabrik. Die gibt's noch? Ich halt's ja nicht aus. Hier hat Tante Waltraud ihren Job gekriegt. Heut' sitzt sie wieder zuhaus. ----- Wir hab'n da auf'm Richtfest gesungen, Protestsongs und Rock'n'Roll. Da kam'n paar Maurer gesprungen, und dann gab's die Schnauze voll.</p>	<p><u>Deiktische Begriffe → Bezug auf bestimmten Ort</u> Dort um die Ecke → Ortskenntnis symbolisiert Vertrautheit</p> <p>„ich halt's ja nicht aus“ - Redewendung „das überrascht mich sehr“ → Reaktion deutet auf lange Abwesenheit hin</p> <p><u>Erinnerungsorte</u> Filzfabrik Richtfest</p> <p><u>Richtfest → Fest</u> Zeitbezug → Tag, Ereignis, wiederkehrend Ritual</p> <p><u>Zuhause</u> taucht wieder auf → zuhause sitzen → negative Konnotation, synonym für arbeitslos sein</p> <p>Maurer → Verbindung von Beruf mit Werten Tradition, Konservatismus → veraltete gesellschaftliche Strukturen: Beruf dient „ganzheitlich“ zur Identitätsbildung: Werte (?)</p> <p><u>Mündlich geprägte Sprache, Umgangssprache</u> kriegen heut', hab'n, auf'm, gesprungen kommen gab's die Schnauze voll → es gab Prügel</p> <p><u>Anglizismen</u> Protestsongs, Rock'n Roll → modern, international (80er) → symbolisiert Weltoffenheit, Kritikfähigkeit → Textgattung Protestsong</p>
<p><u>Refrain</u> Ich bin wieder zuhaus. Die Kirche ist nicht mehr so groß. Ich bin wieder zuhaus. Und doch, es geht wieder los. Ich spür' die Blicke hinter den Gardinen, die ham' mir nicht verzieh'n.</p>	
<p><u>4. Strophe</u> Mutter freut sich so, daß ich da bin. Mein altes Bett ist ganz frisch. Ich geh' mal zu Ruth, auf die Gefahr hin, sie erkennt mich ja vielleicht nicht.</p>	<p><u>Wortwahl</u> Mutter vs. Alter für Vater</p> <p><u>Symbol</u> Altes Bett – wieder frisch</p>

Tabelle zu 9.2.3: Kategorieleitete Analyse

KATEGORIE	TEXTPHÄNOMEN/SCHLAGWORT IM TEXT/BEZUG IM TEXT	(SYMBOLISCHE) FUNKTION IM TEXT	BEZUG AUF HEIMAT
Raum	<u>Symbolische Orte</u> Alter Bahnhof, der bald still liegt Kanal, der den Bach versteckt	*Vertrautheit *Stillstand *Scheinheiligkeit	Beschreibungen von Eigenschaften

	Kaff, das Stadt sein will Schützenfest Altes Bett, das ganz frisch ist Die Blicke hinter den Gardinen ----- <u>Erinnerungsorte (mit Ereignissen verbunden)</u> Kirchplatz Café Fußballplatz inter der Schule Kirche Dort um die Ecke Filzfabrik Zuhause Richtfest	*Provinzialität *Verlogenheit *Fassade ----- *konservative Werte *Vertrautheit	
Zeit	<u>Vergangene Ereignisse: Erinnerung</u> - Krach mit dem Alten gehabt - Den ersten Kuss erlebt, verlassen worden - Beim Schwulen gesessen - Den Elfer vergeigt - Tante hat den Job bekommen und verloren - Auf dem Richtfest gesungen - Auf dem Richtfest Prügel bekommen → Bezug auf lyrisches Ich <u>Sich wiederholende Ereignisse:</u> Feste Schützenfest, Richtfest → Bezug auf Stadtbewohner	*Vertrautheit *Prägung der Persönlichkeit durch Erfahrungen *persönliche Entwicklung *Vertrautheit *Stillstand *Betonung der Vergangenheit	Schilderung persönlicher, negativer Erfahrungen
Beziehungen	<u>Stadtbewohner</u> Die Maurer Nachbarn Stadtbewohner Der Schwule <u>Persönliche Beziehungen</u> Ruth (1. Liebe, erkennt ihn heute nicht mehr) ----- (familiäre Beziehungen) Der Alte Tante Waldtraut Mutter	*Konflikte *Verdrängung *Scheinheiligkeit *Veränderung von Beziehungen durch persönliche Entwicklung *Vergänglichkeit sozialer Beziehungen vs. *Gebundenheit familiärer Bindungen *Liebe *Vertrautheit	Beschreibung der (sich aus Eigenschaften und Ereignissen entwickelten) Konfliktbeladenheit der sozialen Beziehungen
Identität	... Es ändert sich viel in den Jahr'n, seit ich Krach mit mei'm Alten hatt'. ...und ich hatt' das Rumtuscheln satt.	*persönliche Entwicklung *untergräbt Identität *Unvereinbarkeit von zuhause und Identität	Konsequenzen, Bedeutung für das lyrische Ich und die Heimatbeziehung

9.3 Zuhause – Dota Kehr

Wir tanzen mit Tarnkappen, und
wir gehen trinken mit falschen Bärten.
Bis der Himmel brennt
auf dem Nachhauseweg,
und stehlen Obst aus verbotenen Gärten.

Mein Herz ist ein Campmobil,
und ich will segeln gehen,
und jeden Tag ist alles neu.
Und alles ist gut,
nichts macht mir Angst.
Und ich bin dir immer noch treu.

Nur dein liebes Gesicht
macht mich zuhause auf der Welt.

Dafür bleib ich hier
und dafür komm ich wieder,
und dafür könnt ihr mir
alle gestohlen sein.

Ich hab verlorenes Gepäck,
es ist irgendwo, aber
immer noch mein – und –

Nur dein liebes Gesicht
macht mich zuhause auf der Welt.

Ein Rundfunkmast funkt rund
und ich hab meinen Raketenrucksack auf.
Ich muss wieder fort,
ich muss ganz hoch hinauf.

Ich geb mir viel Mühe allein
zufrieden zu sein
Und vielleicht sieht es so aus.
Dann bin ich am Ende zufrieden
aber eben nicht zuhaus – denn –

Nur dein liebes Gesicht
macht mich zuhause auf der Welt.

Quelle: <http://www.songtexte.com/songtext/dota-und-die-stadtpiraten/zuhause-13ee7541.html>

Tabelle zu 9.3.1: Sequenzanalyse

SEQUENZ	TEXT	THEMEN/IMPLIKATIONEN
1. Ausdruck eines heiteren, leichten Lebensgefühls, Glück „Momentaufnahme“	Wir tanzen mit Tarnkappen und wir gehen trinken mit falschen Bärten, bis der Himmel brennt auf dem Nachhauseweg, und stehlen Obst aus verbotenen Gärten.	Beschreibung eines leichten, heiteren Lebensgefühls: Ausdruck anhand einer „Momentaufnahme“ von Bildern aus einer durchfeierten Nacht → Ausdruck heiteren Lebensgefühls in konkreten Orten: Nachhauseweg unter brennendem Himmel, verbotene Gärten → wenn lyr. Du und lyr. Ich zusammen sind
2. Ausdruck von Abenteuerlust, Neugierde auf die Welt, Ansprechen des lyrischen Du	Mein Herz ist ein Campmobil und ich will segeln gehen und jeden Tag ist alles neu. ----- -- Und alles ist gut. Nichts macht mir Angst. Und ich bin dir immer noch treu.	Beschreibung innerer Wünsche, Ziele, als Teil des Lebensgefühls → Abenteuerlust, Fernweh, Neugierde auf die Welt, Ausdruck durch Bilder von Fortbewegungsmitteln, mit denen „der Weg das Ziel“ ist → sie will nicht nach Ort A oder B, sondern die Aktivität, „sich fortbewegen“ Beschreibung des eigenen Empfindens: Zufriedenheit, Angstlosigkeit, positives Bild von der Welt, Ansprechen eines lyrischen „Du“, Ausspruch der Treue
3. Beschreibung der Beziehung, der Emotionen, die lyr. Du in lyr. Ich auslöst: fühlt sich zuhause → Schwermut mischt sich mit Heiterkeit	Nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.	Definition von Zuhause: Zuhause ist kein fester Ort, ist das lyr. Du, also eine Person, zuhause ist der Ort, an dem sich lyr. Du befindet Zuhause als Gefühl
4. Beschreibung der Treue des lyr. Ich und Du, Ausdruck der Zusammengehörigkeit	Dafür bleib ich hier und dafür komm ich wieder und dafür könnt ihr mir alle gestohlen sein. ----- -- Ich hab' verlorenes Gepäck, es ist irgendwo aber immer noch mein – und	Lyr. Du ist wichtiger als alle anderen, Lyr. Ich kommt immer wieder zum Du zurück Verbindung von Raum und Zeit: zusammen sein ist immer zeitlich begrenzt Lyr. Du und lyr. Ich gehören zusammen, sind aber nicht am selben Ort
5. Wiederholung des Refrain verleiht der Zusammengehörigkeit Nachdruck	Nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.	
6. Skizzierung des Zeitgeists, Drang nach Ferne und nach oben wird zur Last	Ein Rundfunkmast funkt rund und ich hab meinen Raketenrucksack auf. Ich muss wieder fort, ich muss ganz hoch hinauf.	Durch teilweise futuristische Metaphern und Symbole Skizzierung schnellebiger Zeit, technischen Fortschritts, uneingeschränkter Mobilität, globaler Erreichbarkeit, Streben nach

		<p>„oben“ Verbundenheit von Zeit und Raum: Beschleunigung = Bewegung im Raum in kürzerer Zeit</p> <p>Abenteuerlust und Neugierde auf die Welt wird plötzlich zum inneren Drang, Last, Bürde, weil es mit Verlassen verbunden ist</p> <p>In lyrischem Ich stehen zwei Bedürfnisse gegeneinander: nach der Welt und nach dem zuhause</p>
7. Konsequenz der Ortsungebundenheit für das Befinden des lyr. Ich: Heiterkeit vs. Sehnsucht → Zufriedenheit als Balance	Ich geb mir viel Mühe allein zufrieden zu sein. Und vielleicht sieht es so aus. Dann bin ich am Ende zufrieden, aber eben nicht zuhause – denn	Verbindung der Emotionen, die gegeneinander stehen → Zufriedenheit ist möglich, aber Sehnsucht bleibt
8. nochmalige Wiederholung des Refrains als letzter Teil des Liedes verleiht dem bleibenden Gefühl der Sehnsucht Nachdruck	nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.	Gefühl von Sehnsucht bleibt (Musik am Ende des Liedes)

Tabelle zu 9.3.2: Linguistische Inhaltsanalyse

Wir tanzen mit Tarnkappen und wir gehen trinken mit falschen Bärten, bis der Himmel brennt auf dem Nachhauseweg, und stehlen Obst aus verbotenen Gärten.	<p><u>Personalpronomen</u> Wir → Zusammengehörigkeit</p> <p><u>Metaphorische Aktivitäten</u> Mit Tarnkappen tanzen, trinken gehen, falsche Bärten benutzen, Obst aus verbotenen Gärten stehlen: feiern Bis der Himmel brennt auf dem Nachhauseweg: die ganze Nacht hindurch → Beschreibung eines leichten Lebensgefühls</p>
<p>Mein Herz ist ein Campmobil und ich will segeln gehen und jeden Tag ist alles neu.</p> <p>-----</p> <p>Und alles ist gut. Nichts macht mir Angst. Und ich bin dir immer noch treu.</p>	<p><u>Personalpronomen</u> Ich, Du</p> <p><u>Metaphorische Fortbewegungsmittel</u> Campmobil, segeln gehen → Fortbewegung, also Aktivität selbst, der „Weg“ wird zum Ziel</p> <p><i>Herz ist ein Campmobil, ...will segeln gehen</i> → Ausdruck eines Bedürfnisses, Wunsches, Willens</p>
Nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.	<p><i>macht mich zuhause:</i> Konstruktion Adjektiv + machen: zum Ausdrücken das etwas. Einfluss auf die eigene Stimmung, Gefühle hat: etw./jmd. macht jmdn. traurig, glücklich, etc. → Zuhause wird zum Gefühl, Emotion</p>
Dafür bleib ich hier und dafür komm ich wieder und dafür könnt ihr mir alle gestohlen	<p><u>Personalpronomen:</u> Ihr → Ausgrenzung</p>

sein. ----- Ich hab' verlorenes Gepäck, es ist irgendwo aber immer noch mein - und...	<u>Bewegungsverben, deiktische Ausdrücke</u> <i>Hier bleiben</i> → Stillstand beim lyr. Du <i>Wiederkommen</i> → Ausdruck gegenläufiger Bewegung: nicht mehr „in die Welt“, sondern „zurück“ zum lyr. Du <u>Redewendung</u> <i>Jdm. gestohlen sein können</i> → jdm. Gleichgültig sein ----- -- <u>Metapher</u> <i>Verlorenes Gepäck</i> → zum lyrischen Ich Gehöriges <u>Deiktischer Ausdruck</u> <i>Irgendwo</i> → undefinierte Orte - und... → offenlassen der Strophe, Verknüpfung mit Refrain
Nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.	
„Ein Rundfunkmast funkt rund und ich hab meinen Raketenrucksack auf. Ich muss wieder fort, ich muss ganz hoch hinauf.	<u>Metaphorische Gegenstände</u> Rundfunkmast, Raketenrucksack → technischer Fortschritt, Mobilität, Beschleunigung <u>Figura Etymologica</u> <i>der rundfunkende Rundfunkmast</i> <u>Bewegungsausdruck durch raumbezogene Adverbien</u> <i>Fort, ganz hoch hinauf</i> → weit und hoch
Ich geb mir viel Mühe allein zufrieden zu sein. Und vielleicht sieht es so aus. Dann bin ich am Ende zufrieden, aber eben nicht zuhause – denn	Gegengewicht zu metaphorischer Sprache der vorherigen Strophe → drückt mit direkter Sprache Gefühle aus - <i>denn</i> : offenlassen der Strophe → Verbindung mit vorheriger Strophe
nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.	

Tabelle zu 9.3.3: Kategoriegeleitete Analyse

KATEGORIE	TEXTPHÄNOMEN/SCHLAGWORT IM TEXT/BEZUG IM TEXT	(SYMBOLISCHE) FUNKTION IM TEXT	BEZUG AUF HEIMAT
Raum	bis der Himmel brennt auf dem Nachhauseweg, und stehlen Obst aus verbotenen Gärten. Mein Herz ist ein Campmobil und ich will segeln gehen und jeden Tag ist alles neu.	*ich bin dort glücklich, wo ich mit dir zusammen bin *Die Welt weckt Abenteuerlust und Neugierde * der Weg ist das Ziel *Mobilität im Raum schafft Veränderung, Abwechslung, Neues	Ein Ort an sich ist keine Heimat, jeder Ort kann zur Heimat werden, wenn das lyrische Du dort ist

	<p>Nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.</p> <p>Dafür bleib ich hier und dafür komm ich wieder</p> <p>Ich hab' verlorenes Gepäck, es ist irgendwo aber immer noch mein</p> <p>Ein Rundfunkmast funkt rund und ich hab meinen Raketen- rucksack auf. Ich muss wieder fort, ich muss ganz hoch hinauf.</p>	<p>*Orte sind mit Gefüh- len verbunden</p> <p>*Orte sind mit Gefüh- len verbunden</p> <p>*zuhause ist kein fes- ter Ort, ist immer da, wo du bist</p> <p>*zuhause sein bedeu- tet zurückkommen und bleiben</p> <p>*zuhause ist irgendwo</p> <p>*Raum und Zeit sind verbunden</p> <p>*zunehmende Ge- schwindigkeit bewirkt zunehmende Entfer- nung von zuhause</p>	
Zeit	<p>Wir tanzen mit Tarnkappen und wir gehen trinken mit falschen Bärten, bis der Himmel brennt auf dem Nachhauseweg, und stehlen Obst aus verbotenen Gärten.</p> <p>Dafür bleib ich hier und dafür komm ich wieder und dafür könnt ihr mir alle gestohlen sein.</p> <p>Ich hab' verlorenes Gepäck, es ist irgendwo aber immer noch mein</p> <p>Ein Rundfunkmast funkt rund und ich hab meinen Raketen- rucksack auf. Ich muss wieder fort, ich muss ganz hoch hinauf.</p> <p>Dann bin ich am Ende zufrieden, aber eben nicht zuhaus'</p>	<p>*Der Moment mit dir ist leicht und heiter</p> <p>*Der Moment mit dir ist endlich</p> <p>*Zeit und Raum sind verbunden</p> <p>*das Gefühl, zu hause sein ist zeitlich be- grenzt</p> <p>*das Zuhause besteht unabhängig von Zeit und Ort in der Person</p> <p>*Zeit und Raum sind verbunden</p> <p>*zunehmende Ge- schwindigkeit bewirkt zunehmende Entfer- nung von zuhause</p> <p>*Das Gefühl von Zu- friedenheit ist zeitlos und alleine möglich</p> <p>*das Gefühl, zuhause zu sein, ist zeitlich begrenzt, es stellt sich nur beim Zusammen- sein ein</p>	<p>Zuhause sein ist ein zeitlich begrenztes Gefühl das sich nur im Zusammensein, dass heißt wenn lyr. Du und Ich am selben Ort zur selben Zeit sind, einstellt</p>

		*zufrieden sein und zuhause sein ist nicht das Gleiche	
Beziehungen	<p>Mein Herz ist ein Campmobil und ich will segeln gehen und jeden Tag ist alles neu. Und alles ist gut. Nichts macht mir Angst. Und ich bin dir immer noch treu</p> <p>Nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.</p> <p>Dafür bleib ich hier und dafür komm ich wieder und dafür könnt ihr mir alle gestohlen sein.</p> <p>Ein Rundfunkmast funkt rund und ich hab meinen Raketenrucksack auf. Ich muss wieder fort, ich muss ganz hoch hinauf.</p> <p>Ich geb mir viel Mühe allein zufrieden zu sein. Und vielleicht sieht es so aus. Dann bin ich am Ende zufrieden, aber eben nicht zuhause</p>	<p>*ich gehöre zu dir, unabhängig von Raum und Zeit</p> <p>*zuhause ist eine Person *zuhause ist, was ich für diese Person fühle</p> <p>*für dich komme ich überall hin und zurück *im Vergleich zu dir sind andere Menschen gleichgültig</p> <p>*mit dir an einem Ort zusammen zu sein ist immer zeitlich begrenzt</p> <p>*ohne dich bin ich allein *ohne dich kann ich zufrieden sein *ohne dich bin ich nicht zuhaus</p>	<p>Zuhause ist nur durch die Person definiert, durch die Beziehung zu ihr, die Emotionen, die sie beim lyr. Ich auslöst</p>
Identität	<p>Mein Herz ist ein Campmobil und ich will segeln gehen und jeden Tag ist alles neu. Und alles ist gut. Nichts macht mir Angst. Und ich bin dir immer noch treu.</p> <p>Nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt.</p> <p>Ich hab' verlorenes Gepäck, es ist irgendwo aber immer noch mein – und</p> <p>und ich hab meinen Raketenrucksack auf. Ich muss wieder fort, ich muss ganz hoch hinauf.</p> <p>Ich geb mir viel Mühe allein zufrieden zu sein.</p>	<p>*Abenteuerlust und Neugierde sind ein Teil von mir</p> <p>*Die Welt, die Ferne macht mir keine Angst *du gehörst zu mir</p> <p>* nur eine andere Person kann mir ein zuhause geben, dass kann ich nicht alleine</p> <p>*du gehörst zu mir, auch wenn du nicht dort bist, wo ich bin</p> <p>*in die Welt zu gehen, ist ein innerer Drang</p> <p>*ich kann alleine zufrieden sein *meine Identität hängt</p>	<p>Ortsungebundenheit und der Drang, die Welt zu bereisen ist Teil der Identität des lyr. Ichs, ein Ort selbst ist für das lyr. Ich aber kein zuhause</p> <p>Das lyrische Ich macht seine Identität nicht an der anderen Person fest, es ist jedoch auch Teil eines Wir und das Gefühl von „zuhause“ ist Teil des lyr. Ichs, wodurch auch das lyr. Du zum Teil des lyr. Ichs wird</p>

	<p>Und vielleicht sieht es so aus. Dann bin ich am Ende zufrieden, aber eben nicht zuhause</p>	<p>nicht von dir ab *ich kann aber nicht alleine zuhause sein *zuhause ist zusam- mensein</p>	
Zugehörig- keit	<p>Und ich bin dir immer noch treu. Nur dein liebes Gesicht macht mich zuhause auf der Welt. Dann bin ich am Ende zufrieden, aber eben nicht zuhaus'</p> <p>Mein Herz ist ein Campmobil und ich will segeln gehen und jeden Tag ist alles neu. Und alles ist gut. Nichts macht mir Angst.</p> <p>Dafür bleib ich hier und dafür komm ich wieder und dafür könnt ihr mir alle gestohlen sein. Ich hab' verlorenes Gepäck, es ist irgendwo aber immer noch mein</p>	<p>*Fokus auf Zusam- mengehörigkeit, fo- kussiert rein intersub- jektive Beziehungs- ebene, assoziiert da- mit Emotionen von Zugehörigkeit als Heimatgefühle: Ver- trautheit, Heiterkeit, positives Lebensge- fühl etc. *Zugehörigkeit zur Welt: Neugier, Angst- losigkeit positive Be- ziehung zur Welt (vgl. Rosa) *Thematisierung ne- gativer Emotionen die mit Heimatverlust verbunden sind: Sehnsucht, Traurig- keit, Gleichgültigkeit gegenüber anderen Menschen und gegen- über Orten, Empfin- den von Last, (keine Resonanz)</p>	Zuhause ist Zusam- mengehörigkeit

9.4 Neues Zimmer – Annenmaykantereit

„In meinem neuen Zimmer
stehen noch immer die Kartons,
halb ausgepackt
und die Wand ist nackt.“

Und über mir
trinken lauter laute Leute Bier
bis kurz nach vier
und ich bin abgefickt.

Und die Matratze kratzte
in der ersten Nacht
ohne Lattenrost
ich krieg noch keine Post
Ummelden ist noch mehr Stress
Gut, dass ich das eh vergess'

In meinem neuen Zimmer
stehen noch immer die Kartons
und ich weiß nicht, was ich
als erstes machen soll.
In meinem neuen Zimmer
In meinem neuen Zimmer
In meinem neuen Zimmer
In meinem ... neuen Zimmer

Jede Nacht bin ich wach,
weil ich die neuen Geräusche
um mich rum nicht richtig kenne.
Und wenn ich endlich penne,
ist schon wieder hell am Morgen
und ich hab die gleichen Sorgen
wie am Tag zuvor.
Ich muss tausend Sachen machen
und ich nehm' mir viel zu viel vor.

Ich hab nur ausgepackt, nicht eingeräumt.
Ich hab im leeren Raum geträumt,
wie es wohl aussehen könnte.
Und jetzt hilft mir die Glühbirne beim Sachen suchen,
weil ich die festen Plätze erst noch finden muss.

Quelle: <http://www.songtexte.com/songtext/annenmaykantereit/neues-zimmer-536db7d5.html>

Tabelle zu 9.4.1 Sequenzanalyse

SEQUENZ	TEXT	TEHMEN/IMPLIKATIONEN
1. Situationsbeschreibung kurz nach Ankunft: Empfinden von Befremdung	<u>1. Strophe</u> In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons, halb ausgepackt und die Wand ist nackt.	physische Präsenz im neuen Zimmer, Ankunft aber noch nicht abgeschlossen, noch nicht eingerichtet befremdlicher, unpersönlicher Ort, persönliche Einrichtungsgegenstände fehlen: nackte Wand, halbausgepackte Kartons
2. Situationsbeschreibung, Empfindung: Befremdung, Unwohlsein	<u>2. Strophe</u> Und über mir trinken lauter laute Leute Bier bis kurz nach vier und ich bin abgefickt.	Befremdung durch fremde Menschen Hinzu kommen Störfaktoren und Stressfaktoren: Lärm, führt zu Unwohlsein Beschriebene Empfindungen stellen sich nachts ein
3. erste Erfahrungen und nächste Schritte: Empfindung von Unwohlsein, Anonymität, Einsamkeit	<u>3. Strophe</u> Und die Matratze kratzte in der ersten Nacht ohne Lattenrost ich krieg noch keine Post Ummelden ist noch mehr Stress Gut, dass ich das eh vergess'	Weitere Stressfaktoren: unbequeme Schlafsituation: Unwohlsein Erinnerung an erste Erlebnisse in neuem zuhause: unangenehm, negativ fehlender persönlicher Bezug zum Ort, zusätzliche organisatorische Aufgaben: Stress, Anonymität und Einsamkeit Denken an nahe Zukunft, nächste Schritte: unangenehm, negativ Ankunft ist noch nicht offiziell Situation: Nacht
4. Empfindung: Unsicherheit	<u>Refrain</u> In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons und ich weiß nicht, was ich als erstes machen soll. In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem ... neuen Zimmer	neue Umgebung verlangt Neuorientierung, die noch nicht vollzogen ist: Ausdruck von Verlorenheit, Überforderung und Unsicherheit, Stagnation

5. Empfindung bzw. Beschreibung von Sorgen	<u>4. Strophe</u> Jede Nacht bin ich wach, weil ich die neuen Geräusche um mich rum nicht richtig kenne. Und wenn ich endlich penne, ist schon wieder hell am Morgen und ich hab die gleichen Sorgen wie am Tag zuvor. Ich muss tausend Sachen machen und ich nehm' mir viel zu viel vor.	Ungewohnte Umgebung führt zu Schlaflosigkeit, gleichzeitig zusätzliche Aufgaben → Sorgen, Überforderung Nacht ist Moment, in dem die Gedanken kommen, bringt Unwohlsein Tag bringt Sorge
6. Beschreibung des langsamen Prozesses des sich Einrichtens, sich langsam in die Situation Einfeldens	<u>5. Strophe</u> Ich hab nur ausgepackt, nicht eingeräumt. Ich hab im leeren Raum geträumt, wie es wohl aussehen könnte. Und jetzt hilft mir die Glühbirne beim Sachen suchen, weil ich die festen Plätze erst noch finden muss.	Erster Schritt der Ankunft ist getan, aber noch keine Identifikation mit dem Ort, Vorstellung und Realität gehen auseinander Lyr. Ich muss neue Strukturen schaffen, sich neu orientieren, Persönlichkeit und Raum miteinander in Beziehung setzen
	<u>Refrain</u> In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons und ich weiß nicht, was ich als erstes machen soll. In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer	

Tabelle zu 9.4.2: Linguistische Inhaltsanalyse

TEXT	LINGUISTISCHE INHALTSANALYSE
<u>1. Strophe</u> In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons, halb ausgepackt und die Wand ist nackt.	<u>Possessivpronomen</u> <i>mein</i> drückt Verbundenheit von Ort und lyr. Ich aus, die aber erst noch geschaffen werden muss → äußerlich neues zuhause, emotionale Verbindung fehlt aber komplett <u>Symbolische Gegenstände</u> halb ausgepackte Kartons, nackte Wand → noch unfertiger Raum, Beziehung mit dem Raum wird erst durch Platzierung persönlicher Gegenstände geknüpft Fehlen persönlicher Gegenstände: kahle, trostlose Umgebung, Bedrückung
<u>2. Strophe</u> Und über mir trinken lauter laute Leute Bier bis kurz nach vier	<u>Präposition</u> <i>über</i> → Leute befinden sich über lyr. Ich, Position in Wohnung darüber vermittelt Eindruck von Ausgeliefertsein

und ich bin abgefickt.	<p><u>Alliteration</u> <i>lauter laute Leute</i> → verstärkt Bezug auf Geräusche, Lärm durch lautliche Hervorhebung</p> <p><u>Register</u> <i>abgefickt</i> → Umgangssprache, Jugendsprache, vulgär → weist auf Altersgruppe des lyr. Ichs hin, typische Situation von Studenten: häufiges Umziehen, Zimmer mieten, Wg, feiern Wahl des Registers verweist verstärkt auf persönliche Ebene, Befinden</p> <p><u>Tageszeit</u> Nacht</p>
<p>3. Strophe</p> <p>Und die Matratze kratzte in der ersten Nacht ohne Lattenrost ich krieg noch keine Post Ummelden ist noch mehr Stress Gut, dass ich das eh vergess'</p>	<p><u>Lautspiel</u> <i>die Matratze kratzte</i> → Konsonantenfolgen [kʁ] und Affrikaten [tz], [tzt] erzeugen den Eindruck eines Kratzgeräusches</p> <p><u>symbolische Gegenstände</u> Matratze, Lattenrost → Nachtlager, unbequem und unfertig, spricht für Gesamtsituation</p> <p><u>Aktivität</u> Verb <i>Ummelden</i> → impliziert neue Stadt, neue Umgebung und Notwendigkeit der öffentlichen Anerkennung als dem neuen Ort zugehörig</p> <p><u>Tageszeit:</u> Nacht</p>
<p><u>Refrain</u></p> <p>In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons und ich weiß nicht, was ich als erstes machen soll. In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem ... neuen Zimmer</p>	<p><u>Symbolische Gegenstände</u> Kartons → symbolisieren noch nicht abgeschlossenes Angekommensein</p> <p><u>Wiederholung</u> In meinem neuen Zimmer (4x) → alle Gedanken drehen sich um das neue Zimmer, Gedankenspirale (vgl. mit nächster Strophe: jede Nacht)</p> <p><u>Präsens</u> → Situation, Moment (gilt für gesamtes Lied)</p>
<p>4. Strophe</p> <p>Jede Nacht bin ich wach, weil ich die neuen Geräusche um mich rum nicht richtig kenne. Und wenn ich endlich penne, ist schon wieder hell am Morgen und ich hab die gleichen Sorgen wie am Tag zuvor. Ich muss tausend Sachen machen und ich nehm' mir viel zu viel vor.</p>	<p><u>Tageszeit</u> Nacht, Tag</p> <p><u>Register</u> <i>penne</i> → Umgangssprache, Jugendsprache</p>
<p>5. Strophe</p> <p>Ich hab nur ausgepackt, nicht eingeräumt. Ich hab im leeren Raum geträumt, wie es wohl aussehen könnte. Und jetzt hilft mir die Glühbirne beim Sachen suchen, weil ich die festen Plätze erst noch finden muss.</p>	<p><u>Verben</u> <i>Auspacken – einräumen</i> → ergänzen sich zu einer Handlung, hier noch nicht abgeschlossen</p> <p><u>Metapher</u> Leerer Raum → leeres Zimmer steht auch für neue Möglichkeiten (Konjunktiv 2: <i>könnte</i>)</p>

	<u>Modalverben im Konjunktiv vs. Indikativ</u> <i>Könnte</i> vs. <i>muss</i> → Vorstellung vs. Realität: Möglichkeit vs. Notwendigkeit
--	---

Tabelle zu 9.4.3 Kategoriegeleitete Analyse

KATEGORIE	SPRACHPHÄNOMEN	(SYMBOLISCHE) FUNKTION
Raum	<p>In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons, halb ausgepackt und die Wand ist nackt. Und über mir trinken lauter laute Leute Bier bis kurz nach vier und ich bin abgefickt.</p> <p>Und die Matratze kratzte in der ersten Nacht ohne Lattenrost</p> <p>ich krieg noch keine Post Ummelden ist noch mehr Stress</p> <p>In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons und ich weiß nicht, was ich als erstes machen soll.</p> <p>In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem ... neuen Zimmer</p> <p>Jede Nacht bin ich wach, weil ich die neuen Geräusche um mich rum nicht richtig kenne.</p> <p>Ich hab nur ausgepackt, nicht eingeräumt.</p> <p>Ich hab im leeren Raum geträumt, wie es wohl aussehen könnte.</p> <p>Und jetzt hilft mir die Glühbirne beim Sachen suchen, weil ich die festen Plätze erst noch finden muss.</p>	<p>* fremd ohne persönliche Gegenstände *trostlos, bedrückend ohne persönliche Gegenstände</p> <p>*die fremde Umgebung erzeugt Unwohlsein</p> <p>*ich ist offiziell noch nicht dem neuen Ort zugehörig, ist noch nicht Teil seiner Identität</p> <p>*Ich ist im neuen Raum verloren, orientierungslos</p> <p>*die fremde Umgebung erzeugt Unwohlsein</p> <p>*der persönliche Bezug zum Ort fehlt</p> <p>*leerer Raum bietet die Möglichkeit für Schaffung von Neuem</p> <p>*Ich muss noch Beziehung zum Raum herstellen</p>

Zeit	<p>Und über mir trinken lauter laute Leute Bier bis kurz nach vier und ich bin abgefickt.</p> <p>Und die Matratze kratzte in der ersten Nacht</p> <p>In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons und ich weiß nicht, was ich als erstes machen soll. In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem ... neuen Zimmer</p> <p>Jede Nacht bin ich wach, weil ich die neuen Geräusche um mich rum nicht richtig ken- ne. Und wenn ich endlich penne, ist schon wieder hell am Mor- gen und ich hab die gleichen Sorgen wie am Tag zuvor. Ich muss tausend Sachen ma- chen und ich nehm' mir viel zu viel vor.</p> <p>Ich hab nur ausgepackt, nicht eingeräumt.</p> <p>Ich hab im leeren Raum ge- träumt, wie es wohl aussehen könnte.</p> <p>Und jetzt hilft mir die Glühbir- ne beim Sachen suchen, weil ich die festen Plätze erst noch finden muss.</p>	<p>*in der Nacht fühlt lyr. Ich sich fremd * in der Nacht kommen Geühle von Unbehaglichkeit auf</p> <p>*momentane Situation ist Ori- entierungslosigkeit</p> <p>*Tageszeit: Nacht ist Unwohl- sein *Tag ist Sorge und Stress</p> <p>*Ankommen ist ein Prozess *wenig Zeit am Ort verbracht, nur ein paar Tage, deshalb kein Zuhause *Vorstellungen über die Zu- kunft</p> <p>*vs. Realisierung in der Gegen- wart</p>
Beziehungen	<p>stehen noch immer die Kar- tons, halb ausgepackt und die Wand ist nackt. Und über mir trinken lauter laute Leute Bier bis kurz nach vier und ich bin abgefickt.</p> <p>ich krieg noch keine Post Ummelden ist noch mehr Stress</p>	<p>*fehlende Raumbeziehung durch fehlende Bezugsobjekte</p> <p>*fehlende Beziehung zu Men- schen der Umgebung</p> <p>* fehlende Beziehung zum Ort</p>
Identität	<p>In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kar- tons, halb ausgepackt und die Wand ist nackt. ich krieg noch keine Post</p>	<p>*Identitätsverlust durch Um- zug, neuer Ort bringt Anonymi- tät</p>

	<p>Ummelden ist noch mehr Stress</p> <p>Ich muss tausend Sachen machen und ich nehm' mir viel zu viel vor.</p> <p>Ich hab nur ausgepackt, nicht eingeräumt.</p> <p>Ich hab im leeren Raum geträumt, wie es wohl aussehen könnte.</p> <p>Und jetzt hilft mir die Glühbirne beim Sachen suchen, weil ich die festen Plätze erst noch finden muss.</p>	<p>*Identität muss aktiv hergestellt werden</p>
Zugehörigkeit	<p>ich krieg noch keine Post Ummelden ist noch mehr Stress</p> <p>Und über mir trinken lauter laute Leute Bier</p> <p>Jede Nacht bin ich wach, weil ich die neuen Geräusche um mich rum nicht richtig kenne.</p> <p>Und über mir trinken lauter laute Leute Bier</p> <p>In meinem neuen Zimmer stehen noch immer die Kartons und ich weiß nicht, was ich als erstes machen soll. In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem neuen Zimmer In meinem ... neuen Zimmer</p>	<p>*Isolation, fehlende Anbindung</p> <p>*fehlende Gemeinsamkeit und Gegenseitigkeit</p> <p>*fehlende Resonanz, Orientierungslosigkeit</p>

Plagiatserklärung

Hiermit versichere ich, dass die vorliegende Arbeit über „Raumbezogene Identität und Zugehörigkeit in deutschsprachigen Liedtexten“ selbstständig verfasst worden ist, dass keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt worden sind und dass die Stellen der Arbeit, die anderen Werken – auch elektronischen Medien – dem Wortlaut oder Sinn nach entnommen wurden, auf jeden Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht worden sind.

Leipzig, am 11. Juli 2017

